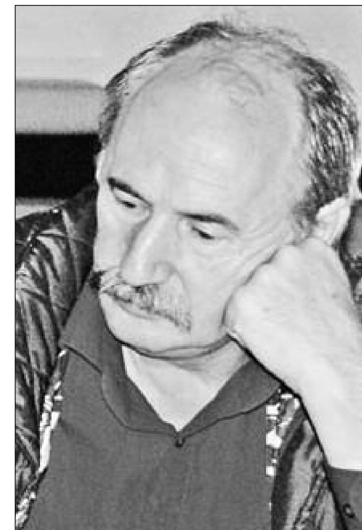
8/115
August 2012
Anul X
Pitești
3,15 lei

Cafeneaua literară


Lectură pe suport electronic. București, 2012, tramvaiul 41

Canonul literar occidental bloomian



Volumul *Canonul occidental*. *Cărţile şi Şcoala Epocilor* (1), al criticului şi profesorului universitar american Harold Bloom, editat în anul 1994 şi tradus la noi în 1998, este dedicat literaturii occidentale în general, aşadar literaturii clasice, moderne şi postmoderne. Acest triplu obiect literar, subînţeles în cartea lui Bloom, ne permite să desprindem câteva judecăţi ale criticului cu privire la ultimele două literaturi, de care ne ocupăm.

Înainte de a ne dedica discursului critic al universitarului american, ar trebui să ne reamintim că în domeniul literaturii noţiunea de *canon* are trei sensuri: 1). sensul de *set de reguli estetice*, aşadar de *concept estetic constitutiv* sau *creator* de opere literare estetice; 2). sensul de *listă* sau *canon* de opere literare fundamentale sau estetice; 3). sensul de canon *evaluator* sau *critic*, prin care judecăm şi departajăm operele literare estetice de operele literare pseudoestetice şi de cele extraestetice şi întocmim, în fond, *lista* operelor literare estetice, fundamentale sau canonice ale literaturii.



Canonul literar despre care vorbim exprimă numai fiinţa operelor literare *estetice* sau *de valoare* şi de aceea el ar fi să poarte numele de *canon estetic*. În mod curent, i se spune totuşi *canon*, înţelegându-se că este vorba de canonul estetic… Canonul estetic constitutiv se distinge de *canonul pseudoestetic* constitutiv al operelor literare *pseudoestetice* şi, fireşte, de canoanele constitutive ale operelor extraliterare, deci ale operelor care sunt de altă natură decât literară.

În continuare, voi căuta să aflu ce înseamnă pentru Bloom *literatura occidentală*. Cum înţelege criticul american fiinţa acestei literaturi, aşadar *conceptul* sau *canonul literar occidental*?

1.0. Stranietatea şi anxietatea – principiile estetice ale canonului literar occidental bloomian

Atât din cele două minisecţiuni teoretice de la începutul cărţii *Canonul occidental* cât şi din ampla secţiune dedicată analizei operelor a 26 de scriitori canonici ne dăm seama că Bloom discută literatura – literatura de la începuturi şi până astăzi – în funcţie de două principii estetice: *stranietatea* şi *anxietatea*.

Stranietatea şi anxietatea sunt, aşadar, principiile estetice sau canonice din care se constituie canonul literar occidental în temeiul căruia scriitorul îşi construieşte opera literară. Criticul de la Yale se pronunţă pentru cercetarea şi judecarea operelor literare chiar în temeiul principiilor estetice generative, acuzând „îndepărtarea de estetic", „fuga de estetic sau reprimarea lui" de către „Şcoala Resentimentului", şcoală făcută de critica şi mediile universitare americane. Bloom apără principiile estetice faţă de toţi aceia care canonizează operele literare în temeiul unor criterii exterioare literaturii – politice, etnice, sexuale, geografice, sociologice, istorice, filozofice, ideologice, etice, religioase, psihanalitice etc. –, care procedând astfel falsifică modul autentic de evaluare al operelor literare. În temeiul evaluării estetice se şi întocmeşte, de altfel, lista operelor literare estetice sau canonul *de* opere literare.

1.1. Stranietatea

Primul principiu al operei literare este *stranietatea*. Fiecare operă de valoare, indiferent de epoca în care a fost scrisă, spune Bloom, are „noutatea şi stranietatea ei", iar atunci când o citeşti

> „ai senzaţia întâlnirii cu ceva străin, mai curând o uimire nefirească decât o împlinire a aşteptărilor." (ib., p. 6).

Stranietatea este definită de Bloom ca fiind

> „un fel de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi în aşa măsură încât nu ne mai apare ca stranie." (ib., p. 6).

Trecând peste faptul ilogic ce ne spune că în receptare stranietatea operelor „nu mai este stranie", ne vom întreba totuşi la ce se referă stranietatea? La idei, expresie, referinţă, viziune, lexic, frazare, muzicalitate, personaje? Pentru că Bloom nu face precizări în acest sens, apreciez că ceea ce ne apare drept straniu, aşadar inedit, imprevizibil, neobişnuit, miraculos în opera literară este ceea ce se întâmplă la nivel ideatic. Stranii sunt *ideile* literaturii, care se constituie ca viziune asupra realităţii, a existenţei.

Bloom vede în stranietate nu doar un element esenţial, canonic al operei literare, ci şi un *criteriu* al canonizării operelor:

„Stranietatea, după cum continui să descopăr, este o primă cerinţă pentru intrarea în canon." (ib., p. 231),

aşadar pentru intrarea în canonul (lista) de opere fundamentale. Postura de criteriu al canonizării pe care o are stranietatea în calitatea ei de principiu estetic este cât se poate de legitimă, pentru că principiile estetice (canonice) de întemeiere a operelor *literare* sunt totodată şi principii critic-estetice de evaluare şi canonizare a lor.

1.2. Anxietatea

În viziunea lui Bloom, cel de-al doilea principiu estetic al operei literare este *anxietatea*. Ca principiu estetic (canonic) făuritor de operă literară, anxietatea are pentru criticul american, mai întâi, înţelesul de *nelinişte*, *tulburare afectivă* sau *tensiune afectivă*. Înţeleasă astfel, anxietatea este proprie tuturor operelor literare:

„o poezie, un roman sau o piesă de teatru adună în ele toate *tulburările* omenirii, printre ele şi teama de moarte (…)." (ib., p. 18, s.n.).

Prin piesele lui Shakespeare, de exemplu, „sute de milioane de oameni (…) se confruntă cu propriile lor *spaime*, *fantasme* (…)." (ib., p. 35, s.n.).

După cum se vede, anxietatea proprie operei literare (literaturii) este un nume nou pentru lucruri vechi, pentru că estetica literară a vorbit în repetate rânduri, din Antichitate şi până astăzi, despre *sentimentele*, *lirismul* sau *emoţiile* pe care opera literară le comunică şi trezeşte în noi. Literatura pune în pagină mişcări sufleteşti-spirituale şi prin aceasta ea dă atenţie în mod special sufletului nostru. Anxietăţile, tulburările, spaimele şi fantasmele despre care vorbeşte Bloom sunt astfel de mişcări sufleteşti.

Importanţa anxietăţii – înţeleasă ca nelinişte, tulburare afectivă, lirism – ca principiu al operei literare estetice este recunoscută în mod clar de Bloom:

„operele literare de succes sunt aducătoare de anxietate, nu un antidot pentru ea." (ib., p. 34).

2.0. Poetica „anxietatea influenţelor"

Bloom subordonează cele două principii estetice abia prezentate teoriei sale centrale numită „anxietatea influenţelor" – „anxietatea influenţelor literare" –, care se referă la modul în care scriitorul îşi construieşte opera. Anxietatea influenţelor literare este, aşadar, o *poetică*. Tocmai despre această poetică vom discuta în continuare.

Criticului american crede că atunci când îşi creează opera, scriitorul se lasă *influenţat* cu bună ştiinţă de operele literare ale marilor scriitori predecesori:

„O operă canonică puternică nu poate exista în afara procesului influenţelor literare." (ib., p. 10).

Şi, de vreme ce opera canonică puternică „nu poate exista în afara procesului influenţelor literare", influenţele literare constituie chiar regula, chiar norma de construire, de creare a operei literare. Şi Bloom continuă în aceeaşi idee:

„Poezii, nuvele, romane şi piese de teatru apar ca răspuns la alte poezii, nuvele, romane şi piese de teatru anterioare (…)." (ib., p. 11).

Opera literară se constituie, aşadar, ca *răspuns*, ca *replică* la operele scriitorilor predecesori de care scriitorul se lasă influenţat.

Criticul mai precizează că „influenţarea (…) înseamnă întotdeauna *interpretare*." (ib., p. 23, s. n.). Bloom chiar insistă în câteva rânduri asupra faptului că noile opere literare sunt interpretări ale operelor literare aparţinând unor scriitori predecesori:

„Orice operă literară importantă este o lectură creativ-greşită şi o *interpretare greşită* (s. n.) a unui text precursor (sau a mai multora)." (ib., p. 11).

„Interpretarea greşită" a operelor scriitorilor predecesori este, cumva, chiar *originalitatea* noului scriitor. Iar noul scriitor trebuie musai să fie original în interpretarea operelor precursoare, dacă vrea să fie socotit un „scriitor puternic", adică un scriitor de valoare. Scopul unui „scriitor puternic" este, aşadar, (şi) acela de a înlătura

„greutatea apăsătoare a vechilor realizări literare, astfel ca *originalitatea* (s. n.) să nu fie înăbuşită înainte de a se manifesta. Marea scriere este întotdeauna o *rescriere* sau un *revizionism* şi se bazează pe o lectură ce face loc sinelui (…)." (ib., p. 13, s. n.),

deci originalităţii, care este „interpretarea greşită" a operelor de care scriitorul este influenţat.

Legând lucrurile, pot să obţin, în fine, *poetica anxietăţii influenţelor* sau *poetica lui Bloom*. Astfel, înţeleg că noua operă literară – opera modernă/postmodernă – se naşte prin *interpretarea* greşită *a operelor literare ale scriitorilor predecesori*, *de care mă las influenţat*. Eu îmi creez opera prin interpretarea greşită sau *originalizarea* (fie-mi îngăduit acest termen!) operelor marilor scriitori predecesori, prin originalizarea unei substanţe literare străine, de împrumut. Interpretarea greşită, revizionismul sau „rescrierea" operelor literare predecesoare de care scriitorul se lasă influenţat constituie *poetica* (*poietica*) anxietăţii influenţelor literare sau poetica lui Bloom.

De ce poartă această poetică numele de „*anxietatea* influenţelor" şi nu „*interpretarea* influenţelor", cum ar fi mai clar şi totodată în sensul dezvoltărilor lui Bloom? Pentru că scriitorul suferă de un complex, crede Bloom, şi anume de complexul „anxietăţii influenţelor": deşi scriitorul este cucerit, sedus de influenţele literare, aşadar de operele predecesorilor, seducţia exercitată de aceste opere se transformă în resentiment, în anxietate, într-o tulburare care îl determină pe noul scriitor să interpreteze *greşit* operele model, deci să se abată de la ele; să se abată, însă fără a le părăsi şi nega. Centrată pe influenţele literare, poetica lui Bloom este, de fapt, o poetică textualistă motivată psihologic.

Dacă vom încerca, acum, să corelăm cele două principii estetice ale operei literare găsite puţin mai înainte de Bloom – stranietatea şi anxietatea/lirismul – cu poetica interpretării

greşite a influenţelor literare, atunci nu putem decât să acceptăm că *influenţele* pe care le interpretează greşit noul scriitor modern/postmodern în crearea operei sale sunt în primul rând tocmai stranietatea şi lirismul care constituie operele predecesoare luate drept model. Stranietatea şi lirismul noii opere nu sunt *create* de noul scriitor, ci sunt rezultatul interpretării greşite, a rescrierii şi revizuirii stanietăţii şi lirismului operelor create de scriitorii predecesori…

Tot ceea ce înseamnă literatură de valoare sau estetică – „operă canonică puternică” – este rezultatul poeticii numite „anxietatea influenţelor literare”, crede teoreticianul american.

2.1. Anxietatea influenţelor literare şi continuitatea tradiţiei

Ce înţelege Bloom, mai exact, prin „operele scriitorilor predecesori”, prin „vechile realizări literare” sau „textele precursoare”? Cât de vechi sunt, de fapt, textele pe care le interpretează noul scriitor pentru a-şi crea opera?

> „Milton, ca şi Chaucer, Spenser şi Shakespeare înaintea lui, sau ca Wordsworth după el, a depăşit pur şi simplu tradiţia, *subsumând*-o. Acesta este cel mai puternic test al canonicităţii.” (ib., p. 26, s. n.).

Cel mai puternic test al canonicităţii, aşadar al modului estetic în care se creează noua operă literară, deci opera *modernă/postmodernă*, constă în faptul că aceasta depăşeşte tradiţia prin *subsumarea tradiţiei*.

> „(…) originalitatea (noii opere, p. n.) trebuie să se îmbine cu moştenirea (tradiţia, p. n.) şi cu anxietatea influenţei.” (ib., p. 14) –

spune în aceeaşi idee Bloom, iar asta înseamnă că pe de o parte noua operă – modernă/postmodernă – se face din substanţa operelor *tradiţionale*, iar pe de altă parte că această facere presupune *interpretarea greşit-originală* a operelor tradiţionale, deci a operelor clasice sau de factură clasică luate drept model.

Trebuie să remarc totuşi că termenul de *tradiţie*, care în mod curent este înţeles ca fiind „literatura clasică”, semnifică pentru Bloom atât „literatura clasică”, tradiţională propriu-zisă, cât şi literatura modernă timpurie, de vreme ce din interpretarea greşită a operei „tradiţionaliştilor” Alfred Tennyson (1809-1892) şi Walt Whitman (1819-1892) s-a născut, după cum spune criticul american, opera poetică modernă a lui T.S. Eliot.

Cu această precizare, în care *tradiţia* este înţeleasă atât ca tradiţie propriu-zisă cât şi ca modernitate timpurie, poetica anxietăţii influenţelor îşi precizează mai bine obiectul-model pe care scriitorul modern/postmodern îl interpretează greşit în vederea producerii operei sale, aşa încât putem spune că în viziunea criticului american literatura modernă/postmodernă este interpretarea greşit-originală a literaturii clasice/tradiţionale. Poezia nouă (modernă/postmodernă) interpretează greşit poezia tradiţională, dimpreună cu toate formele poeziei tradiţionale, dar *şi* poezia modernă timpurie. Pentru Bloom, mari scriitori moderni/postmoderni sunt doar aceia care „(…) fac *legătura* dintre marii înaintaşi şi marii urmaşi.” (ib., p. 407, s. n.), deci doar aceia care „perpetuează canonul” (Bloom) literaturii tradiţionale. Literatura tradiţională *se continuă* astfel în literatura modernă propriu-zisă şi în literatura postmodernă. Marii scriitori moderni/postmoderni, cei care instituie opera modernă/postmodernă şi canonul literar modern/postmodern, perpetuează greşit-original literatura tradiţională… Şi tot ei, marii scriitori moderni/postmoderni, transmit, prin interpretare greşit-originală, canonul tradiţional literaturii viitoare.

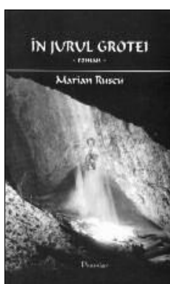
Se vede astfel că poetica „anxietăţii influenţelor literare” urmăreşte, de fapt, să perpetueze, fie şi greşit-original, literatura de tip tradiţional (în dublul ei înţeles) şi aproape să facă din cele trei literaturi (clasică, modernă şi postmodernă) una singură. Scopul lui Bloom este acela de a salva şi perpetua în modernitate/postmodernitate tipologia literaturii tradiţionale, el urmăreşte *continuitatea* literaturii şi nu recunoaşte nici ruptura dintre spiritul clasic şi cel modern, nici relativa ruptură dintre spiritul modern şi cel postmodern.

În concluzie, conform poeticii anxietatea influenţelor elaborată de Bloom, înţeleg că opera literară

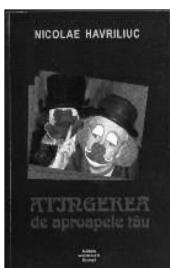




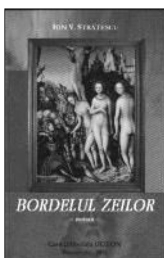
Miron ŢIC, *Când ne ucide floarea de crin*, Casa de Editură *Amurg sentimental,* Bucureşti, 2012



Marian RUSCU, *În jurul grotei*, Editura *Premier,* Ploieşti, 2012



Nicolae HAVRILIUC, *Atingerea de aproapele tău*, Editura *Verus,* Bucureşti, 2011



Ion V. STRĂTESCU, *Bordelul zeilor*, C.E. *Odeon,* Bucureşti, 2011



Gabriel-Vicenţiu MĂLĂESCU, *Templul nevăzut*, Editura *AmandaEdit,* f.l., 2012



Ileana P. GATI, *Stea lăcrimând*, f.e., Deva, 2012

modernă/postmodernă este creată prin interpretarea greşită, originală a marilor opere literare care constituie tradiţia literară şi că operele create în acest fel manifestă două mari trăsături estetice: stranietatea şi anxietatea (lirismul). Şi, după cum pune Boloom problema, stranietatea şi anxietatea (lirismul) noii opere provin din interpretarea greşită, din reciclarea stranietăţii şi lirismului operelor tradiţionale. Noul scriitor modern/postmodern nu produce, aşadar, el însuşi stranietate şi lirism, ci straniezează stranietatea clasică/tradiţională şi liricizează lirismul clasic/tradiţional al operelor predecesoare… Noua literatură se face din vechea literatură, cartea nouă din cărţile vechi.

Ideile lui Bloom cu privire la crearea/fabricarea operei literare sunt foarte apropiate de cele ale poetului şi criticului T.S. Eliot, care mărturiseşte într-un eseu scris la maturitate că el s-a format ca poet în urma *influenţelor* venite pe de o parte din partea unor poeţi-dramaturgi „contemporani lui Shakespeare", iar pe de altă parte a influenţelor venite din partea unor poeţi moderni precum Jules Laforgue şi a poeţilor dramatici Marlowe, Webster, Tourneur, Middleton şi Ford, pe care criticul îi recunoaşte drept „mentori"!

Iată de pildă ce spune Eliot cu privire la poeţi-dramaturgi „contemporani lui Shakespeare": „De la aceşti dramaturgi minori învăţasem eu ceva, formându-mă ca poet; de ei (…) îmi fusese stimulată imaginaţia; de ei îmi fusese educat simţul ritmului; din ei îmi hrănisem emoţiile." (*A-l critica pe critic*, rev. *Tribuna* nr. 238, august 2012, traducere de Virgil Stanciu). Totodată, poetul englez opinează că „influenţa poate fecunda, în timp ce imitaţia – în special imitaţia involuntară – nu poate decât steriliza."

3. Critica poeticii anxietatea influenţelor

Poetica „anxietatea influenţelor", aşadar interpretarea greşită, originală a operelor literare ale marilor scriitori predecesori, tehnică prin care scriitorul modern/postmodern îşi face opera, constituie teoria centrală a lui Bloom, pentru că ea vorbeşte despre modul concret în care este produsă opera literară, literatura. Lansată de critic încă din anul 1973 sub numele de *The Anxiety of Influence* (Oxford, University Press, New York), această teorie este preluată în *Canonul occidental*, unde joacă rolul esenţial.

Cum înţelegem totuşi influenţele tradiţionale lărgite din care, în concepţia lui Bloom, se construieşte literatura moderă/postmodernă? Să fie vorba despre acea influenţă pe care o exercită spiritul comun al operelor tradiţionale, fiinţa estetico-literară a acestora, deci canonul lor, sau este vorba despre influenţa exercitată de operele tradiţionale concrete?

> „Poezii, nuvele, romane şi piese de teatru apar ca răspuns la alte poezii, nuvele, romane şi piese de teatru anterioare (…)." (1, p. 11),

spune Bloom. Noile opere sunt influenţate, aşadar, de opere literare predecesoare concrete. Romanul modern *Ulise* al lui Joyce şi piesa postmodernă *Sfârşit de partidă* a lui Beckett evocă, în mod diferit, *Hamletul* lui Shakespeare, crede Bloom. „Petrarca, Boccacio, Chaucer, Shelley, Rossetti, Yeats, Joyce, Pound, Eliot, Borges, Stevens, Beckett (…) îl au pe Dante în comun, dar e un Dante în douăsprezece versiuni, în viaţa sa poetică de apoi." (ib., p. 67). *Paradisul pierdut* al lui Milton, „cel mai mare poet de limbă engleză", a fost puternic influenţat de piesele lui Shakespeare *Othello* şi *Macbeth*, dar şi de Vergiliu şi de spiritul profetic al Bibliei. „T.S. Eliot, un critic minor în comparaţie cu Johnson, a devenit un poet mare revizuindu-i pe Tennyson şi Whitman în *Ţara pustie*" (ib., p. 157), iar în partea a doua a poemului dramatic *Faust*, Goethe „îi parodiază pe Homer şi pe tragicii atenieni" (ib., p. 186). Şi aşa mai departe… Nu spiritul comun al operelor literare, deci nu conceptul/canonul clasic-clasicist lărgit al acestora influenţează opera modernă sau postmodernă, ci operele clasice şi moderne timpurii concrete, spiritul lor particular. Noua operă literară interpretează greşit-original opere literare predecesoare concrete, iar asta înseamnă că *replica*, *reciclarea*, *pastişa* şi *plagiatul* sunt chiar

modalităţile, practicile concrete ale poeticii propuse de Bloom.

După cum gândeşte criticul-estetician american, înţelegem că scriitorul modern şi cel postmodern nu se raportează la marea realitate sau la existenţa sa şi a celorlalţi, ci la literatura predecesoare. Opera literară modernă/postmodernă nu se construieşte pornind de la lume, de la realitatea umană şi experienţele de viaţă ale autorului modern/postmodern sau ale omului în general, ci pornind de la operele literare ale scriitorilor predecesori. Substanţa operei moderne/postmoderne nu este extrasă din realitate, viaţă, existenţă, ci din literatura predecesoare. Substanţa ideatică a operei literare este *livrescă*; opera literară modernă/postmodernă se hrăneşte din operele literare tradiţionale, din rafturile bibliotecilor. Literatura modernă şi cea postmodernă se fac din literatura tradiţională.

Aşa crede şi încearcă să ne convingă Bloom. Dar eu, ca scriitor autentic, nu am nevoie să împrumut şi să interpretez greşit textele şi, mai departe, ideile, tulburările şi viziunile altor scriitori, pentru că eu am *propriile* idei, tulburări şi viziuni; pentru că eu deja mustesc de obsesiile, dramele, angoasele şi viziunile mele. Ideile-sentimente, sentimentul dragostei, al singurătăţii, al înstrăinării, al bucuriei, teama, suferinţele morale, frica de moarte, catastrofele, visurile, toate acestea există, puternic, în mine! Ce motivaţie aş avea să le caut în opere străine, când freamătul şi presiunea propriilor trăiri sunt în mine atât de puternice?

Opera literară este creaţia trăirilor şi imaginaţiei mele, a daimonului meu, care prelucrează estetic (canonic) prin limbaj atât o substanţă afectiv-intelectuală proprie cât şi existenţa, realitatea, iar nu o colecţie de idei ce nu-mi aparţin, de idei şi trăiri extrase din textele scriitorilor predecesori, texte pe care le „interpretez greşit". Scriitorul *autentic* nu interpretează, nu recicleazā operele literare ale predecesorilor. Deşi se bucură de mirajul marilor opere, scriitorul autentic nu este nicidecum o fabrică de reciclat literatura – el *creează* literatura; şi o creează chiar din substanţa sa gânditoare, care se raportează în general la realitatea în care trăieşte şi la marea realitate. Dacă eu însumi nu am ceva de spus, ce sens are să-mi fac un scop din prelucrarea textelor predecesoare, din dramele şi bucuriile comunicate de operele altor scriitori?

Deşi Bloom ne asigură că poetica anxietăţii influenţelor literare este practicată de „scriitorii puternici" sau de valoare, ea nu este urmată nicidecum de aceştia, ci de autorii lipsiţi de forţă creatoare, autori care tocmai pentru că sunt lipsiţi de forţă creatoare caută salvarea creaţiei lor în imitarea modelelor literare predecesoare. Poetica anxietăţii influenţelor literare este destinată salvării neputinţelor creatoare, scriitorilor minori.

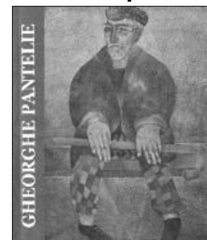
Poetica lui Bloom apare ca fiind artificială, *falsă*, pentru că pe de o parte ea (1) creează opera literară modernă şi postmodernă din operele scriitorilor predecesori, înlocuind astfel substanţa autentică a operei – referentul ontologic (realitatea, existenţa, lumea, propriile trăiri) – cu operele scriitorilor predecesori, iar pe de altă parte pentru că (2) înlocuieşte viziunea artistică asupra referentului ontologic cu interpretarea greşită (originalizarea) unor texte, a unor opere literare predecesoare, tradiţionale. Literatura creată în modernitate/postmodernitate despre care vorbeşte Bloom ar fi să fie o variantă a literaturii tradiţionale, ba chiar o literatură „textualistă".

Poetica anxietatea influenţelor este o derivată a *poeticii imitaţiei*, care este poetica tradiţională, clasică, ce îşi produce operele prin *imitarea* operelor scriitorilor recunoscuţi şi recomandaţi de tradiţia literară. Pentru poetica tradiţională sau clasică „«literatură» = produs al culturii literare" (Adrian Marino, 2, p. 342). Despre poetica lui Bloom se poate spune, în esenţă, acelaşi lucru.

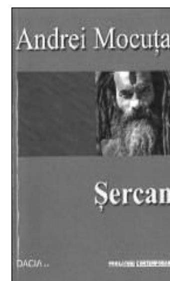
Poetica influenţelor clasiciste (tradiţionale) pe care o propune şi apără Bloom se aseamănă cu un program social, pentru că fiecare scriitor modern-postmodern sărac, lipsit de nerv şi imaginaţie, este îndreptăţit să primească o felie din averea literară a umanităţii şi să facă din ea, prin interpretare greşită şi reciclaj, „propria literatură". Cartea de versuri postmoderne *Levantul* a românului Mircea Cărtărescu, a cărei normă de construcţie constă în interpretarea, imitarea, parodierea sau pastişarea poeziei câtorva poeţi români şi străini predecesori, poate să

Artişti români contemporani:

Gheorghe PANTELIE, Editura *Tracus Arte,* Bucureşti, 2012



Andrei MOCUŢA, ***Şercan***, Editura *Dacia XXI,* Cluj Napoca, 2012



Iulian MOREANU, ***Cerbul însetat***, Editura *Premier,* Ploieşti, 2012



Simion TODORESCU, ***Iubitele mele. Definiri,*** Editura *Nagard,* Lugoj, 2012



Simion TODORESCU, ***Cu credinţă. Cugetări***, Editura *Nagard,* Lugoj, 2012



Daniela VARVARA, ***A-***, Editura *Sfântul Ierarh Nicolae,* Brăila, 2012



ilustreze exemplar poetica influenţelor literare propusă de Bloom. O ilustrare, desigur, fără niciun câştig pentru literatură.

Având drept obiectiv revigorarea în opera modernă şi postmodernă a literaturii tradiţionale lărgite, ne putem întreba dacă nu cumva Bloom apără o cauză deja pierdută, pentru că marele efort al scriitorilor moderni, începând cu romanticii, a fost tocmai acela al *ruperii* de literatura clasică şi de poetica clasică, ce le cerea în mod imperativ scriitorilor să imite operele „celor vechi" (clasice) canonizate şi recomandate de tradiţie. În timp ce scriitorul modern are drept obiective îndepărtarea/ruperea de operele clasice şi de canonul lor, deci refuzul influenţelor tradiţionale, pe de o parte, şi exprimarea valorilor şi principiilor creatoare ale modernităţii, pe de altă parte, Bloom se întoarce prin poetica anxietatea influenţelor la operele tradiţionale şi la poetica tradiţională ce a osificat prin imitare (*mimesis*) literatura.

Influenţele literare tradiţionale despre care vorbeşte Bloom şi din care scriitorul modern/postmodern îşi face opera sunt atât de puternice încât ele „evoluează" până la *pastişă* şi *plagiat*. Shakespeare însuşi „înţelesese că literatura şi plagiatul sunt greu de separat" (1, p. 62), crede criticul. Pentru Bloom, Shakespeare era un plagiator. Un plagiator care, dacă este socotit de critic „cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor", nu poate decât să fie şi cel mai mare plagiator al tuturor timpurilor. Shakespeare ne oferă chiar modelul plagiatorului în literatură, iar de aici noi înţelegem că nu poţi fi un mare scriitor dacă nu eşti un mare plagiator.

Marea vocaţie a scriitorului este de *a plagia* texte literare celebre, dar şi de a interpreta greşit-original textele literare plagiate, ne spune criticul american. Prin această metodă de creaţie, noului scriitor – celui modern şi postmodern – îi este oferit aproape totul – toate ideile, temele, subiectele, tehnicile, obsesiile, lirismul –, iar lui nu îi mai rămâne decât să interpreteze greşit, adică să personalizeze, să recicleze toată această substanţă şi tehnică de împrumut.

Prin susţinerea apăsată a influenţelor literare, a reciclării şi a plagiatului, Bloom îi transformă pe scriitori, pe marii scriitori – Kafka, Proust, Borges, Cervantes, Dante, Milton, Wordsworth, Whitman, Shakespeare, Becket, T.S. Eliot etc. – în creatori *epigonici* şi chiar în *plagiatori*: marea literatură este interpretarea greşită, originală a literaturii tradiţionale şi chiar un plagiat, spune, în esenţă, Bloom. Cartea se face din cărţi, literatura este livrescă.

Te şi întrebi dacă universitarul de la Yale, care îşi transformă studiul asupra operelor scriitorilor canonici în operă de detectivistică literară, nu urmăreşte cumva să-i umilească pe marii scriitori şi să ne inducă ideea că literatura semnificativă a lumii este un şir de plagiate inteligent ajustate, cosmetizate, personalizate, originalizate! Scriitorul care îşi produce opera prin interpretarea greşită a operelor literare predecesoare („anxietatea influenţelor") este, în fond, un *interpret*, un *revizionist*, un *reciclator* şi *plagiator*, pentru care frauda literară ţine loc de forţă creatoare. Scriitorul închipuit de Bloom nu este un scriitor-creator, ci un *re*scriitor. Marea literatură modernă/postmodernă este, în concepţia lui Bloom, literatura clasică *re*scrisă, este o literatură în mod inevitabil livrescă.

Pentru Bloom şi poetica lui nu există decât *opere create din alte opere*: operele „originale" ale modernităţii şi postmodernităţii sunt create din operele trecutului literar. Dar operele originare ale trecutului, operele model originare cum au fost create, de vreme ce acestea nu au mai avut înaintea lor alte opere din care să fie create? Tocmai cu privire la operele model, la operele considerate de criticul american ca fiind ale excelenţei, poetica sa nu ne spune şi nici nu poate să ne spună nimic. După cum se vede, poetica pe care o elaborează Bloom nu-i priveşte pe scriitorii model, ci doar pe scriitorii care se inspiră din scriitorii model. Bloom fabrică şi propune o poetică valabilă pentru scriitorii lipsiţi de creativitate, minori.

Prin omologarea critic-teoretică a influenţelor, a reciclării operelor predecesoare şi a plagiatului literar Bloom mistifică, *falsifică* actul creator, deci modalitatea autentică prin care este creată opera literară de valoare şi, de aici, el falsifică însuşi înţelesul operei literare. Legitimând poetica influenţelor (împrumuturilor) literare, ajungi să îi canonizezi pe plagiatori şi să îi ignori pe scriitorii autentici, aşadar pe scriitorii care creează în orizontul canonului autentic – a canonului literar estetic!

Mai degrabă eficientă în actul de creaţie literară este *frica de influenţele literare*, este acea frică ce te determină să înlături, *să respingi* influenţele literare concrete care vin din partea operelor scriitorilor predecesori/tradiţionali. Pentru scriitor, marile influenţe vin dinspre realitate, existenţă, lumea în care trăieşte, propriile trăiri, care constituie, de altfel, substanţa pe care imaginaţia creatoare/viziunea o surprinde şi transformă în literatură. Imaginaţie care dacă lipseşte, nici literatura estetică nu prinde fiinţă.

4. Canonul operei literare şi canonul de opere al culturii scrise

Atât cele două scurte secţiuni teoretice de la începutul cărţii *Canonul occidental* cât şi studiul propriu-zis (peste 350 de pagini) asupra operelor celor 26 de scriitori canonici, de excepţie, stabiliţi de Bloom, ne arată că obiectul cercetării criticului american îl reprezintă *operele literare canonice* şi că tocmai din opere de acest fel criticul american extrage conceptul (canonul) literar occidental, pe care îl vede ca fiind constituit din două principii – lirismul (anxietatea) şi stranietatea.

Pe de altă parte, în cea de a patra şi ultima secţiune a cărţii sale Bloom ne prezintă *lista* sau *canonul de opere occidentale,* aşadar numele tuturor acelor opere pe care el le socoteşte exemplare, canonice, fundamentale. Dar lista aceasta de 29 de pagini, care cuprinde titlurile celor mai importante opere din creaţia a peste 850 de autori occidentali, este compusă *atât* din opere ce aparţin *literaturii*, aşadar celor trei mari genuri literare (poeziei, prozei, dramaturgiei/

comediei), *cât şi* din opere care aparţin unor *genuri extraliterare*, în care intră opere de teorie/estetică literară, opere de critică literară, opere de factură biografică, memorialistică, religioasă, morală, filozofică, istorică, sociologică, geografică şi chiar psihanalitică. Toate aceste opere – cele literare şi cele extraliterare – compun *cultura scrisă*.

Ce face, aşadar, Bloom? După ce în primele trei secţiuni ale cărţii analizează operele literare şi, în temeiul acestora, ne face să înţelegem care sunt cele două principii fundamentale ale canonului, deci ale conceptului constitutiv de *literatură occidentală* în concepţia sa, în ultima parte a cărţii el ilustrează acest concept atât cu opere *literare* cât şi cu opere *extraliterare*, deci cu operele exemplare ale *culturii scrise*, când logic şi necesar ar fi fost ca el să ilustreze canonul (conceptul) literar constitutiv doar cu operele *literare*, care sunt singurul tip de opere ce pot ilustra canonul (conceptul) literaturii occidentale.

Dar Bloom amestecă cu bună ştiinţă în lista sa de opere fundamentale, canonice, operele literare cu cele extra-literare, pentru că el consideră că operele extraliterare au *şi ele* calităţi literar-estetice… Criticul socoteşte, aşadar, că în lista/canonul literar occidental se cuprind atât opere literare cât şi

> „(…) acele scrieri religioase, filozofice, istorice şi ştiinţifice care dovedesc valenţe estetice considerabile.” (ib., p. 413).

Dar problema este că operele psihanalitice, religioase, filozofice, istorice, ştiinţifice etc. *nu* „dovedesc valenţe estetice considerabile” şi tocmai pentru că nu dovedesc calităţi estetice ele au primit numele de opere psihanalitice, religioase, filozofice, istorice, ştiinţifice etc. Aceste opere *nu* pot fi considerate opere literare estetice, chiar dacă o operă religioasă precum *Biblia*, să spunem, are capitole-cărţi (*Eclesiastul*, *Cartea lui Iov*), pasaje şi psalmi care prezintă calităţi literare evidente. Dar Biblia nu are o structură literară, nu este literară în întregul ei, ci este literară doar în anumite secţiuni şi fragmente.

Fără îndoială, cartea *Canonul occidental* manifestă această *neconcordanţă*: deşi în primele trei secţiuni Bloom elaborează canonul, conceptul literar constitutiv de operă literară, el ilustrează acest canon literar constitutiv atât cu opere literare cât şi cu opere extraliterare. Cum pot operele extraliterare să ilustreze canonul/conceptul literar?

Cuprinzând în lista/canonul de opere literare occidentale ilustratoare de canon (concept) literar chiar şi opere care sunt în afara esteticului literar, deci a literaturii, Bloom îşi contrazice propriile principii estetice de validare a operelor literare şi devine incoerent. În această situaţie, lectorul nici nu poate spune cu precizie ce urmăreşte, de fapt, criticul american. Dacă el are drept scop definirea canonului literar creator, aşa cum o demonstrează primele trei secţiuni ale cărţii, atunci trebuie să ilustreze acest canon creator cu un canon, cu o listă de opere *literare*; iar dacă programul lui este acela de a stabili lista, canonul de opere al culturii scrise, după cum ne sugerează ultima secţiune a cărţii, atunci trebuie să elaboreze în primele trei secţiuni conceptul creator de cultură scrisă…

x x x

Sunt în *Canonul occidental* câteva lucruri care dovedesc slăbiciunile teoretice ale cercetării lui Bloom. Dintre acestea, le voi menţiona doar pe cele mai importante: (1) falsificarea modului în care este creată opera literară modernă/postmodernă estetică – vezi „anxietatea influenţelor” sau poetica interpretării influenţelor literare tradiţionale; (2) neconcordanţa dintre canonul (conceptul) constitutiv de operă literară occidentală şi canonul sau lista ilustrativă de opere literare şi extraliterare (canonul/lista culturii scrise), de la sfârşitul cărţii; (3) conceperea unui canon, a unui concept al literaturii occidentale care, având ca obiect literatura în întregul ei, deci cele trei literaturi – clasică, modernă, postmodernă –, îndatorează în mod excesiv literatura modernă şi postmodernă literaturii clasice, tradiţionale. Dacă scriitorul modern/postmodern va aplica poetica lui Bloom, aşadar dacă va interpreta greşit operele literare de factură clasică/tradiţională, el va avea toate datele necesare ca să producă opere moderne şi postmoderne de tip clasic-clasicist sau să amestece stilul clasic cu cel modern. Totodată, este de observat că „interpretarea greşită” este un concept atât de larg (vag) încât acesta poate anula orice caracteristică literară. Poate că Bloom ar fi trebuit să precizeze că „interpretarea greşită” este totuşi în sensul literaturii, de vreme ce se poate greşi în o sumedenie de feluri ne-literare sau anti-literare.

Pe de altă parte, constatăm că în ciuda contradicţiilor pe care le-am semnalat mai sus şi a unei scriituri greoaie, nelimpezite şi deficitar organizate, Bloom este un estetician care are totuşi calitatea de a-şi pune deschis problemele literaturii şi care reuşeşte cel puţin să contureze şi descrie două principii estetice pertinente – *stranietatea* şi *anxietatea* (*lirismul*) acum, când cei care cred în estetica operei literare sunt atât de puţini. Dar stranietatea şi anxietatea pot fi socotite într-adevăr principii/norme literare viabile, canonice, numai atunci când sunt create *din* (prin *raportare la*) realitatea, existenţa, referentul ontologic, propriile trăiri, iar nu atunci când sunt produse prin reciclarea, prin „interpretarea greşită” a substanţei lirice şi ideatice stranii a operelor scriitorilor predecesori, aşa cum afirmă în mod apăsat discursul criticului american.

Virgil DIACONU

Note

1. Harold BLOOM, *Canonul occidental. Cărţile şi Şcoala Epocilor*, traducere de Diana Stanciu, postfaţa de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, Bucureşti, 1998.

2. Adrian MARINO, *Dicţionar de idei literare*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române…*, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Ionel BOTA

Credem în poezia făcută de poeţi



1. Poezia, mai filosofică decât istoria, cum ar zice blândul Aristot, nu-şi poate nuanţa decât emoţia între augmentările evidenţierii ei ca realitate într-un discurs cultural. Enunţul postmodern depăşeşte însă, e adevărat, stadiul interogativ al derulărilor mesajului liric într-o literatură actuală validată de gustul neîntrerupt al provocărilor. De aceea modernitatea şi postmodernitatea ne menţin, pe noi, în percepţiile unei sărbători târzii faţă de ce se întâmpla, cândva, în Europa, sărbătoare concentrând fascinaţiile deconstructivului. Ceea ce a caracterizat foarte multe şi valoroase condeie, încă din anii '60 ai postbelicului nostru, iar lista cu aceste nume ar fi acum destul de lungă. Aşadar, postmodernismul alimentează constant literatura noastră.

2. Sincronizarea e o batistă deja umezită de lacrimile crocodililor care au avut grijă să se traducă, prin benevolenta reciprocitate (reciprocitatea avantajelor, una din maladiile de caracter postdecembriste), în limbile de circulaţie (hum!...). Ca să livrezi un concept lovinescian din cultura noastră interbelică şi să-l asociezi voinţei de universalitate, azi, nu este nici optzecism, nici chiar sincronism, este individualism, ba chiar unul de joasă speţă. Când epatezi galeria aplauzelor cu teoriile solidarităţii de breaslă dar apoi, cocoţat pe podiumul concursului de împrejurări, nu te ai decât pe tine în vedere, asta se numeşte denunţarea prin secţionare a arhetipului şi egoism endemic. Nu va trece mult şi rănile astea se vor vedea şi vor fi aspru analizate în bilanţurile altor culturi europene. Care vor fi nevoite să analizeze o literatură grav amputată din chiar interiorul ei.

3. Poezia explicitului, a tragicului cotidian, a permanentei restaurări, adică poezia de-canonizării, ca o tăietură existenţială şi resorbţie a realului, n-ar fi chiar totul despre acest demers liric contemporan. Cu alte cuvinte o poezie gestuală copiind, în fapt, exerciţiul de viaţă. Despre americani numai bine. Cu noi, bătălia autoexaminării e mai dificilă. Sau nu e…

4. Orice poezie se trage din jocul ideilor. Care nu e proprietate de grup, nici măcar de gaşcă, e un stindard pe care, când şi când, mai trebuie să-l desfăşori, să te ştie lumea. Nu sunt, din păcate, nici în anul 2012 nume în acest concert de deschidere. Un clasament ar fi 1. Ion Mureşan 2. Ion Mureşan 3. Ion Mureşan şi apoi noi, ceilalţi.

5. Poezia este specie nu paradigmă, adeverire a unei stări a sufletului colectiv nu juisare în textul captiv. De aceea, în modern/postmodern, augmentarea poeziei ţine de natura provocărilor şi de culoarea socială şi culturală a epocii la un moment dat.

6. Se poate falsifica orice interpretare pe tema aceasta fiindcă nu avem un program ori un proiect naţional de promovare a literaturii noastre în afară. La câte un pretins turnir, se mimează competiţia valorilor, ortacii de interese şi imagine se reunesc pe dată şi o editură sau alta se alege cu bani frumoşi. Invers, dacă ar fi să vorbim de interesul european pentru ce scriu poetaştrii noştri, ar însemna să încheiem chiar acum comentariul.

7. Relativismele umplu viaţa noastră iar ambiţiile şterg cu dosul palmei alte preferinţe. Cât despre nevoia de pretext, aceasta inundă orice secvenţă romanţioasă dintr-o societate care nu mai ştie să se respecte, cum e societatea românească postdecembristă. De aceea suntem mereu întârziaţi în toate şi ne asumăm statutul de eroi în realul fictiv, după încheierea războaielor. E nevoie să distingem temele comediografice de asumarea cu responsabilitate a unei conştiinţe estetice. Uneori e şi conştiinţă identitară pentru o epocă, o generaţie, un grup ce ilustrează performanţele unei literaturi. Dar, câtă vreme bâjbâim, rămânem în continuare codaşi la…noutăţile genului.

8. Credem în poezia celebrând omul şi viaţa, dragostea, elanurile vârstelor, toate evenimentele vieţii interioare. Poetul este un sfânt dar noi, românii, suntem apatici la suferinţă şi tragic, glumim când trebuie să fim trişti şi plângem patriotic şi foarte electoral cel mai adesea. Deslipirea de umilinţă şi desprinderea din narcoza grandomană care a cuprins o ţară de grafomani încât toţi vor să nu mai facă nimic decât să scoată cărţi, chiar dacă sunt analfabeţi şi netalentaţi, ar fi îndemnuri sugerând un program de reaşezare a cultului valorii. Nici chiar deghizamentele de-acum ale boemei, scâncind linguşitor sub umbrela politicienilor râzgâiaţi, nu mai poate rezolva impasul. Credem în poezia făcută de poeţi.



Remus GIORGIONI
Textul trebuie să re-devină operă, să iasă din zona nediferenţiată, gri a mixturii de genuri şi specii



■ Postmodernismul românesc nu începe nici cu *Cenaclul de Luni*, nici cu Mircea Cărtărescu (optzecist), sau cu Marin Sorescu (şaizecist). Ci cu *Istoria Ieroglifică* şi cu *Ţiganiada*. Şi chiar mai de demult, de la *Alexăndria* şi *Esopia*... Dar cei mai postmoderni s-au vrut optzeciştii şi-n mare parte chiar au fost; şi sunt. Chiar decalaţi cu 30 de ani faţă de *mainstream*, trendul american. Optzecismul, ca formulă poetică, a fost o greşeală, de aceea s-a şi epuizat repede, cum recunoaşte şi „tartorul" lui, Cărtărescu (sau tartorul e Manolescu?). Respiraţia gâfâită care a caracterizat primele lui manifestări (primele volume ale generaţiei erau aproape ilizibile pentru un cititor obişnuit – chiar dacă doritor de poezie!) l-au făcut să sucombe, în starea lui pură, cam pe la mijlocul deceniului opt; aşa zice Cărtărescu, nu eu.

■ N-aş vrea să fiu luat de tâmpit, sau negru pe cerul gurii: Mişcarea optzecistă a revoluţionat poezia română sub comunism, dar a produs şi o inerentă tulburare a apelor. A bulversat întreaga scenă literară printr-o supratehnicizare neavenită, acea faimoasă „inginerie textuală" care, la rigoare, ţinea loc chiar de talent. A încurajat şi încercările apăsat marginale (cunosc un caz – de care nu intenţionez „să fac caz", dar trebuie menţionat – când, de la vârf, a fost încurajată o poezie ca rod al bolii psihice. Ulterior poetul însuşi şi-a repudiat acea fază a creaţiei, când făcea gestul de a arunca „cu biscuiţi într-un lighean").

Coordonatele pe care a evoluat apoi optzecismul, cele general postmoderne, sunt: ludicul autoscopic şi autoreflexiv, autobiografismul subiectivist, căderea în anecdotic şi cotidian; intertextualizarea şi autoreferenţialitatea au produs un soi de estetică a derizoriului, opusă laturii grave a existenţei, opusă marilor teme/probleme. Proliferează astfel o „imagerie funambulescă" (Tănase Cordoş, „Astra", nr.3/1985). Ele stau la baza minimalismului, deprimismului şi tâmpitismului sexist actuale. Toate acestea sunt antipoezie, dar nu în sensul, în conotaţiile cvasigeniale ale termenului, pe care le împrumută de la Nicanor Parra, înnobilat recent cu Premiul Cervantes.

■ Vorbind de sincronizare, aceasta nu se poate produce fără un păgubitor sincretism, o eventuală rupere de tradiţiile limbii şi culturii: ştim cât de greu traductibilă e poezia… Ei, poezia postmodernă, o poezie „de idei", chiar dacă mai mult minore, se poate transpune mai uşor în alte limbi. Cam aşa s-a întâmplat şi cu sincronismul optzecist, care se credea superior poeziei metaforico-metafizico-mitice a promoţiilor precedente. Prin asta (cred eu, care am cam fost martor al desfăşurării fenomenului) a început o riscantă deviere de la poezia adevărată, care e inefabilă, nu gureşă, manifestă, *prea exprimabilă*.

■ *Cenaclul de luni* s-a crezut buricul pământului cu toate că, pe de lături, în centre mai mult/mai puţin periferice au odrăslit şi au înflorit cel puţin tot atâţi optzecişti de valoare – dacă nu chiar mai mulţi. Ba încă multora depărtarea de Centru, cufundarea în aerul proaspăt şi acea benefică linişte absolută a creaţiei le-a fost de mai bun augur. Cine ne sunt optzeciştii?... Că sunt cinci, că sunt 15 sau 50, asta depinde – cum sugerezi şi tu – de furcile caudine prin care trebuie să răzbată.

Pluton de elită şi temut comando antiideologic, grupul compact optzecist, a cărui emergere părea temporizată, mereu amânată, s-a sfărâmat de mult. Au rămas personalităţile, complexe şi fermecătoare. Şi-au dat fiecare opera şi măsura, fără cârjele ideii de generaţie. Mulţi au şi ieşit din scenă, discret, nu însă fără a lăsa în urmă o operă grea. (Şi mă gândesc acum la Gh. Crăciun, la diferenţa dintre volumul de debut şi *Pupa Russa*… La faptul că ei sunt, majoritatea, şi poeţi şi critici, interpreţi ai fenomenului literar, editori, antologatori. Ar fi prea mulţi să-i numesc şi poate aş fi nedrept cu cei ce-mi vor scăpa. Dar de cunoscut îi ştiu/cunosc cam pe toţi).

S-a vorbit de „protestantismul liric" al generaţiei optzeci, de gestul lor amplu iconoclast: „Lupii tineri ai generaţiei 80 îşi înfig colţii în trupul prea obez al poeziei, sfâşiind preaplinul liric, metaforismul" (Dorin Fânaru, o anchetă din epocă). Dar încă de pe atunci o poetă ca Magda Cârneci (Magdalena Ghica) ajunge la o conştiinţă mai înaltă în arta generaţiei. Ea are curajul să pună faţă în faţă dezideratele cu carenţele, programul enunţat cu realizările practice: „Afirmaţiei dificile…, angajate, îi preferăm nihilismul comod şi neimplicant; interogaţiei majore îi preferăm micile ironii circumstanţiale; tensiunii reale a cuvântului, arta

ambiguităţilor savante; vizionarismului integrator…, subiectivismul mărunt, ludicul gratuit, suprarealismul de piaţă (*Caiete critice*, 3-4 / 1983). Cu maximă luciditate, din miezul problemei, poeta constată că „idealul de implicare totală”, „asumarea existenţială maximă” – resurecţia spirituală reală – pe care organele criticii de întâmpinare le salutaseră deja de mult (ca pe-o autostradă terminată…) „e mereu ocultată de griji mai mărunte, de false nevoi, de sclipitoare jocuri de artificii”. (Dacă onorat cititorul vrea să se edifice în ceea ce priveşte statornicia – şi chiar evoluţia – acestor idei despre poezie ale poetei-eseiste Magda Cârneci, poate vizita textul d-ei din „România literară” nr. 22/1 iunie 2012, intitulat „Scrisoare deschisă…”).

Desigur că, dacă ai fost lunedist şi ai fost păstorit de un mare spiritus rector e greu să mai vezi altceva în poezie. Ferice de tine! Dar şi mai ferice dacă n-ai fost, fiindcă ţi-ai fi putut păstra obiectivitatea. Fiindcă cenaclul lui Manolescu a produs acel soi de ***orbire pozitivă*** care funcţiona foarte bine ca motor al creaţiei, dar te împiedica să mai vezi şi altceva; era greu să vezi pădurea din cauza copacilor.

■ Poezia optzecistă nu doar că a tulburat teribil apele poeziei româneşti şi a orbit pe mulţi, dar a fost ea însăşi destul de tulbure la început. Câţi ani i-au trebuit lui Ion Mureşan ca tulburelul din *Cartea de iarnă* să se aşeze şi să producă esenţele tari, transparente din *cartea Alcool*?! Câte decenii i-au trebuit lui Mircea Cărtărescu să-şi dea seama că nu este, în primul rând, poet, ci prozator de forţă, de nivel mondial? (Dacă marele nostru candidat la premiul suprem ar avea simţul măsurii şi-ar fi dat seama că nu se cade să te cobori singur de pe soclu: de la geniala epopee a literaturii care este *Levantul* – de la *Totul* să te întorci la… (ce?), la… *nimic*! Şi asta numai de dragul trendului actual, de a rămâne pe val.).

Un caz aparte îl constituie Matei Vişniec, care a renunţat de bunăvoie la o carieră notorie de poet român de linia întâia, în favoarea celei – mai profitabile? – de dramaturg universal. E alegerea lui. Rămân în istorie primele trei volume de versuri, scrise cu mare talent şi cu nerv optzecist. Şi mai cu seamă *Oraşul cu un singur locuitor*, capodopera sa. Un areal liric deplin şi definitiv personalizat, anexat. Datorăm apoi mişcării poetice optzeciste faptul că mulţi tineri isteţi de azi îşi închipuie că pot scrie poezie oricât, oricum, în orice fel. Un fel de maşinărie de făcut versuri, gen creative writting.

■ Cred că optzecismul postmodernist românesc (că de acesta vorbim) a câştigat ceva – are ceva în plus – faţă de poezia modernă a şeizecist-şaptezeciştilor şi chiar faţă de unele tendinţe doumămiiste – dar mai mult a pierdut. Noroc că foarte mulţi dintre poeţii optzecişti, mai ales dintre cei „marginali”, nu s-au conformat în totalitate canonului/şablonului, ci au scris liber. Încercând să exprime TOTUL (ca James Joyce în *Ulysse*) a pierdut esenţialul, miezul inefabil al vieţii. Poezia se sufocă fără mister, fără „corola de minuni”, chiar dacă azi nu se mai poate sluji în aşa măsură de „cârjele” metaforelor şi ale elocvenţei – ale cuvintelor mari şi prea des uzitate. Dar încă ar trebui să se sprijine pe o exprimare îngrijită, pe termenii rari şi căutaţi. Ea poate fi o improvizaţie genială doar sub bagheta magică a unui prestidigitator. Zice Cesar Vallejo că poezia modernă nu presupune forţarea mijloacelor spre a le face moderne, ci trecerea demersului poetic prin filtrul şi problematica sensibilităţii moderne. De ce n-ar fi valabil acest proces şi (mai ales) pentru postmodernism?

■ Cu toate încercările ei disperate de sincronizare-raportare-racordare la trendul mondial, poezia optzecistă a rămas în urma prozei şi teatrului. Cu toate că avem suficientă „marfă de export” în rândurile generaţiilor 80-90-2000, mult mai vizibile, traduse, prizate, omologate sunt celelalte genuri.

La fel ca despre sfârşitul lumii (care, deşi luat în râs, într-o zi tot va veni!) se fabulează mult despre sfârşitul civilizaţiilor, civilizaţia postindustrială, post-comunism, post-postmodernism… Dar ce-ar putea să însemne „naşterea unei noi literaturi”, decât revenirea la matcă, la devierile, pierderile de ţintă şi sens ale unora din tendinţele actuale? Textul trebuie să re-devină operă, să iasă din zona nediferenţiată, gri a mixturii de genuri şi specii. Iar să rămâi în tranşee după ce războiul s-a terminat nu e doar un lucru rizibil, ci (vorba celora): Futu-i!... E de rahat. Chiar şi în proză, tendinţele textualiste şi „noul roman” s-au cam epuizat, se revine la povestire şi la construcţia arhitecturală, personajul este resuscitat (de unde până nu demult îl omorâsem!). Atunci poezia de ce n-ar reveni şi ea la inefabil, metafizic şi transcendent, la lirism/poeticitate, dacă tot ne introduce ea în taina lumilor paralele, vindecându-ne de lumea aceasta?

■ La noi, acum, se face o poezie de calitate şi mare diversitate, însă tare amestecată, încât e greu să mai deosebeşti originalitatea de contrafaceri. Toţi *douăjdă* milioane scriem pe întrecutelea, la fel cum – prea mult şi – vorbim. Iar unii mai şi reuşesc. Eu însă cred în poezia-poezie, în poemul metaforă sau în parabolă, în poezia de idei care (chiar) exprimă ceva. – După care rămâi cu ceva. Ca să faci poezie „de notaţie”, „de atmosferă” trebuie să fii aproape genial, dar aşa ne mulţumim cu construcţii poetice bine întocmite. Mă scuzaţi că vin cu banalităţi: o lectură poetică trebuie să mă ajute, să-mi folosească cumva. Să mă facă şi pe mine să visez, să-mi trezească şi mie un vers, un cuvânt rar, chiar dacă nu sunt dotat cu talent literar. Aşadar, vreau să se ştie: Asta numesc eu, cititor postmodern, Poezie!

P.S. Apropo: ai auzit, dragă Virgil, cu vigilenţa ta de criza guvernamentală din Guvernul Literar Postmodern?... Cică s-ar fi descoperit câteva cazuri de impostură. Nu sunt chiar dovezi clare de plagiat, ci doar de imitaţie, contrafacere şi nonsens. Poeţii protestatari ai generaţiei speră ca guvernul acesta să aibă soarta tuturor guvernelor lumii: să cadă până la alegerile din toamnă…

Gheorghe MOCUŢA
Nu toţi poeţii valoroşi au o faţă postmodernă



1-2. Pentru mine, experienţa scriiturii postmoderne e tot atât de importantă şi firească precum cea modernă, pe care am asimilat-o în şcoală. Poezia noastră postmodernă începe cu Nichita Stănescu şi Virgil Mazilescu, poeţi originali care aparţineau de drept neomodernismului dar care şi-au depăşit epoca fiind urmaţi de Mircea Ivănescu, Angela Marinescu şi ceilalţi. Mulţi poeţi postmoderni se revendică de la Gellu Naum, de la Geo Dumitrescu şi de la reprezentanţii Şcolii de la Târgovişte. Mircea Cărtărescu, se ştie, a pledat pentru un postmodernism românesc. Dimpotrivă, Alexandru Muşina caută argumente împotriva unei astfel de direcţii pentru că la noi nu s-au creat condiţiile unei societăţi postindustriale (relaţii sociale, atitudinea civică, declinul occidental). Putem deci vorbi în momentul discuţiilor incipiente (începutul şi mijlocul deceniului nouă) despre *un postmodernism sincronic*, adus de criticii, cititorii şi filologii influenţaţi de cultura anglo-americană (nucleul bucureştean, al Cenaclului de luni), de *un postmodernism mai temperat*, de extracţie filofranceză (teatrul absurdului, nouveau romanul, poetica prozei) şi de *un postmedernism filogerman*, frecventat de poeţii germani din România, sub imperiul lecturilor şi al influenţelor mai radicale sau mai anarhiste, aplicate la realitatea românească, aflată într-un vădit contrast cu orizontul de aşteptare.

Grila postmodernistă se aplică majorităţii optzeciştilor şi nouăzeciştilor şi cred că se întinde până la tinerii prozatori şi poeţi douămiişti. Aceştia au avantajul că nu trebuie să facă eforturi sincroniste, ei chiar sunt postmoderni pentru că trăiesc într-o societate postmodernă. Sunt mai relaxaţi decât predecesorii lor care erau loviţi de răul secolului, de depresie sau de schizofrenie. Spre deosebire de generaţia 80, despre care Nicolae Manolescu spunea că a câştigat bătălia teoretică, dar a pierdut-o pe aceea practică, douămiiştii sunt pe cale să câştige bătălia practică, fără să le pese de vreo teorie şi resimţind deja o apăsare, o teroare a conceptului. Apariţia noilor manifeste (fracturismul, deprimismul, performatismul, utilitarismul) denotă o reacţie radicală şi o încercare de răsturnare a conceptului deja clasicizat de postmodernism. Până la această ultimă generaţie, literatura română a fost condamnată la un etern sincronism cu canonul occidental.

3. Cred că apariţia traducerilor (sau lectura în original), precum şi apariţia antologiei poeţilor germani, *Vânt potrivit până la tare*, constituie momentul palpabil al unei noi simţiri, alta decât cea neomodernă românească, caracterizată prin: o nouă exaltare, o tehnică nouă, o altă metafizică. Aceste trăsături ale unui tipar de gândire, etern modern, atrag alte atitudini şi adjective: fragmentarea realului, autoreferenţialitatea, parodia modelelor, autoironia, autoficţiunea, eclectismul, pluralismul, diversitatea, sentimentul global, reiterarea mitului Babel, aglomerarea, desolemnizarea, bomba informatică, jocul limbajelor, blocarea comunicării.

4. După oficializarea poeziei „Cenaclului de Luni" sau paralel cu ea au existat centre universitare în jurul cărora cenaclurile literare din jurul unor reviste literare au experimentat fenomenul postmodernist; „Echinoxul" clujean, „Orizontul" timişorean, „Paralela 45" din Braşov ş.a. care reflectă preocuparea şi dorinţa de sincronizare. Direcţia nouă năştea un nou canon în ciuda constrângerilor epocii. În atmosfera timişoreană a anilor 90, universitarul Livius Ciocârlie şi cercetătorul Şerban Foarţă erau personalităţile cele mai active în direcţia unei deschideri care avea ca dezbatere acest fenomen. Mircea Mihăieş era tânărul critic care promova, într-o rubrică a revistei „Orizont", valorile poeziei noi, de factură postmodernistă.

Aş îndrăzni să dau un număr de zece poeţi performanţi: Cărtărescu, Muşina, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Marta Petreu, LIS, Andrei Bodiu, Cristian Popescu, Mariana Marin, Romulus Bucur, Gabriel Chifu. Iată sunt deja unsprezece şi n-am ajuns încă la noi, adică la optzeciştii de la revistele din provincie!

5. Promotorul antropocentrismului optzecist nu e de acord cu aplicarea conceptului la generaţia care s-a coagulat într-o direcţie de creaţie estetică, dar şi într-un sistem al modei. Era la modă să fii postmodernist, era la modă să mimezi o anumită simţire. Era normal să fii subversiv. De altfel, pe măsură ce s-a maturizat, în jurul acestei generaţii gravitează mai multe discuţii polemice şi centre de interes.

6. Generaţia 80 este o generaţie de referinţă în literatura postbelică, poate cea mai puternică, prin ruptura pe care a produs-o faţă de trecut, alături de generaţia 60. O generaţie cu o puternică conştiinţă de grup, solidară, mai ales la început.

7. Stăruinţa în postmodernism, adică obsesia, ţine de o modă, pe de o parte, iar pe de alta de nişte complexe. Chiar

dacă ar vrea ei, nu toţi poeţii valoroşi au o faţă postmodernă, unii rămân cu faţa la tradiţie, alţii se sufocă în experimentalism, iar alţii se simt pur şi simplu bine, ca moderni.

8. Oficială sau nu, canonică sau nu, literatura e la urma urmei o problemă de gust. Unii citesc *Levantul* din snobism iar alţii de plăcere. Există mereu la îndemâna talentului nişte stimuli – ca şi în cazul experimentului lui Pavlov – seve inepuizabile, arome şi senzaţii care te seduc, indiferent de figura, comportamentul sau biografia autorului. Mie îmi plac şi Muri şi LIS şi Cărtărescu şi Bucur, dar şi Virgil Diaconu! Dar să nu-l uit pe prietenul meu arădean, aproape uitat, dar nu mai puţin valoros, Petru M. Haş. Am în pregătire o carte de recitire a acestei generaţii polifonice. Apropos, caut un editor serios!

Un poem postmodern de
Ion CHICHERE



Absurdistan

în ţara în formă de calcan
în absurdistan
cu drujba tăiau un pian.

eu tocmai scriam versul:
cei născuţi din ecran
vor fi îngropaţi în ecran
(şi bineînţeles înjuram
de parapiersică
şi damigean).

erau greve şi manifestări
şi pe toate pancartele
de slănină
scria „jos”
la TV un Făt-Frumos
cosea de urechea
Cosânzenei un peşte,
se comenta ungureşte
şi tradus în om
pomul înghiţise
albina gravidă.

am avut şi interviuri
cu o omidă
care-mi mânca din pensia
insipidă.

şi foarte grav era
că politicienii tocmai
au pus noduri noi
la impozite.

din silă m-am hotărât
să nu mai împlinesc
47 pe pământul
rrromânesc

nici să beau nici
să fumez lungi poeme
cât genele tale
nu mai puteam
aşa că m-am înarmat
cu o oglindă
şi mi-am acoperit ochii
cu plâns.

ţara se termina
din dâns în dâns
eram dar mai mult
nu.

ce de mine e-n tu
şi ce grozav!
în autobuze din discuţii
am înţeles
cum poate un om
fi perforat de foame
şi îngropat
de politicienii de rahat.

am zis nu de nu şi
nu
poezia poate chiar
să se-ntoarcă
în abecedar.

1990

Ancheta *Cafenelei*

Lucian VASILIU
Sintagma „generaţia 80” este o convenţie, discutată, disputată, controversată



Drag Virgil,
îţi răspund cu drag,
dar pe scurt,
din cuptorul lunii iulie,
rostogolind legendarul butoi văratic al lui Ion Creangă,
prin curtea bojdeucii ieşene...

1. Ca şi alte vocabule (mai vechi sau recente), postmodernismul este o noţiune, o convenţie, mereu în aşezare, reaşezare... În principal este preocuparea, travaliul magiştrilor, universitarilor, criticilor şi istoricilor literari - ceea ce nu înseamnă că nu ne putem spune opinia şi noi, condeierii implicaţi în tot felul de faceri şi de prefaceri contimporane (sic!)... Şi sintagma „generaţia 80” este o convenţie, discutată, disputată, controversată... Niciun curent literar, nicio grupare (inclusiv JUNIMEA maioresciană) nu conferă valoare în sine, ci doar te situează într-un context, mai mult sau mai puţin exact, mai mult sau mai puţin plauzibil... Respect punctele de vedere (argumentat-subiective, universitar-utilitare, oricum proiectate din interiorul bibliotecii, al creaţiei, al agorei culturale), exprimate în varii momente şi ipostaze de confraţii Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Dumitru Chioaru... Cine are alte puncte de vedere să le lanseze. Le vom îmbrăţişa sau nu unii sau alţii... Cred că va mai curge apă pe Dunăre, până se vor lămuri lucrurile... Suntem în miezul lor (aprins?!)... Nu mă grăbesc să concluzionez... Suntem în faza unor ipoteze de lucru...

2. De la Kogălniceanu la Cărtărescu, de la Lovinescu la Ursachi ne tot sincronizăm. E firesc! Cea mai nepotrivită „sincronizare” a fost cea cu Moscova proletcultistă... Cea mai fertilă a fost a lui Eminescu (la Iaşi) în anii optzeci ai secolului al XIX-lea cu... junimistul optzecist Ion Creangă!

În chestiunea americanilor, ne-am tot dorit, după al doilea resbel mondial, să ne sincronizăm (ne amintim de speranţele postbelice ale bunicilor şi părinţilor noştri). Suntem în familie, şi cu E.A. Poe şi cu Esenin, cu poezia chineză şi cu cea arabă... Dincolo de is(t)me...

3. Să zic, văratic: muzicalitate rafinată (nu manelism) de tip Costache Conachi; retrospectivitate în registrul eminescian al *Epigonilor*; bacovianism colocvial (nu sunt tautologic?!); rigoare, relaxare lingvistică, inventivitate ionbarbiană; ironie, verticalitate, supleţe, ardere labişiană, fantezie nichitastănesciană şi cîte în lună şi în stele!

4. Pentru mine, la începutul optzecismului a fost grupul tinerilor poeţi germani din Banat, presa studenţească de calitate (ECHINOX, DIALOG, pe lângă maculatura din multe publicaţii de atunci), câteva concursuri naţionale de literatură, colocvii studenţeşti, critici literari carismatici, cenacluri literare, slujbe umile, navete, biblioteci, librării, biserici, mutaţii flotante, repartiţii discutabile, multe, multe lecturi...

Poeţi români postmoderni? Marin Sorescu, Petre Stoica, Dan Laurenţiu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Şerban Foarţă, Emil Brumaru, Ovidiu Genaru, Florin Iaru, Emilian Galaicu-Păun...

5. Nu suntem pierduţi! Suntem regăsiţi...

6. Deşi am călătorit cultural mult (din SUA în China), habar nu am cum ne situăm „în context contemporan universal”.

7. Stelele apun doar aparent. Curentele culturale se întrepătrund. Monadele se agită, se ciocnesc, zburdă peste frontiere teoretice... Deja se pare că ne pasc alte convenţii, precum transmodernismul... Facă-se voia teoreticienilor! Noi continuăm să muiem condeiul în cerneala calculatorului... Aleagă-se ce va fi valoros!

8. Cred în cifra opt (8)!

Iată o certitudine între atâtea incertitudini: definiţiile mă duc cu gândul la eminescianul şi creştinescul adaos „peste toate o lopată de ţărână se aşterne...”

L.V., revista *Dacia literară*, iulie 2012, Iaşi

Valeria MANTA TĂICUŢU
Nu cred în poezia postmodernistă. Cred în poezie pur şi simplu



1. De multe ori am fost tentată să-l consider pe George Călinescu drept un critic/istoric literar harnic, în stare să-şi ordoneze materialele cu maximă eficienţă, „Istoria" lui părând un fel de scrin (ei, nu chiar negru!) cu puzderie de sertare şi sertăraşe, în care să încapă şi clasicii întârziaţi, şi romanticii (cântăreţii ruinelor, damnaţii, mesianicii utopici), şi poezia măruntă, şi simboliştii, „moderniştii", „intimiştii", „tradiţionaliştii", „ortodoxiştii", „dadaiştii" etc., în medalionul central aflându-se, normal, poetul Mihai Eminescu. „Scrinul" lui Călinescu a fost foarte bun la vremea lui, dar vremea noastră avea nevoie de un alt gospodar; şi a venit rândul lui Nicolae Manolescu să compartimenteze/să bage în sertare şi sertăraşe ceea ce s-a mai fost ivit estimp în ograda literaturii (pe „modernişti" – 1889/1947 îi mai dereticase şi Călinescu): „contemporanii", „literatura nouă. Generaţia 40", „noua literatură. Generaţia 60", „generaţia 80. Postmodernismul", „Generaţia 2000". Între timp, alte şi alte voci critice şi alţi şi alţi buni gospodari, printre care Marin Mincu, au simţit nevoia de sistematizare. La Marin Mincu apar sertare cu „Antimetafizici. Apocaliptici. Boemi", „Baladişti. Mitizanţi", „Neomodernişti. Neoexpresionişti. Experimentalişti", „Manierişti. Textualizanţi", „Textualişti. Postmoderni", „Autenticişti. Schizoizi".

Doar simpla enumerare a acestor sertare/sertăraşe poate da dureri/bătăi de cap, fără să mai fie necesară incursiunea în ceea ce s-a mai „compartimentat" cu mai mult sau mai puţină rigoare ştiinţifică şi în scopuri didactice ori nedidactice. Cert este că secolul XX a fost un foarte complex „cronotop literar" (după Marin Mincu) în care forţele endogene (tradiţia) şi forţele exogene (influenţele exterioare) au concurat în afirmarea modernităţii şi postmodernităţii literaturii noastre. Această complexitate (termenul adecvat ar fi totuşi „atomizare") este răspunzătoare, în ultimă instanţă, de renunţarea la noţiunea de curent literar. Curentul literar presupune amploare, durată, convergenţa unor principii generale, subsumate unei viziuni comune etc. Generaţia are sens oarecum restrictiv; la noi, de exemplu, s-a vorbit de generaţia 60, de generaţia 80, de generaţia 2000, adică de scriitorii care au debutat în anii respectivi şi la care s-a manifestat o tendinţă estetică asemănătoare. Limbajul critic actual preferă noţiunea de „model" (modelul tradiţionalist, modelul modernist, avangardist şi experimentalist) în locul trimiterii artificiale/forţate la „curent". Obsesia clasificărilor literare poate duce la eludarea specificităţii şi diversităţii poeticilor, deşi încercările de simplificare n-au lipsit (Marin Mincu propunea împărţirea poeziei în premodernă, modernă şi postmodernă). Dacă luăm de bun ceea ce afirma Marin Mincu, atunci postmodernismul începe de la avangardişti şi se continuă până în zilele noastre.

Fireşte, atâta generozitate nu-i pe placul poeţilor care scriu şi trăiesc acum. Pentru ei, generaţia 80 marchează începutul postmodernismului românesc. Trebuie să-i credem pentru că, după cum spune Dumitru Augustin Doman în „Generaţia 80 văzută din interior", „După revoluţie (cu sau fără ghilimele), generaţia 80 a explodat concomitent în toată ţara. Membrii grupării au devenit fondatori de reviste literare pe tot cuprinsul, şefi de catedre, decani de facultăţi de litere, directori de direcţii judeţene de cultură, patroni de edituri, coordonatori de festivaluri literare... Generaţia 80 a ajuns la cârma literaturii române. Conducerea Uniunii Scriitorilor, de la preşedintele Nicolae Manolescu în jos, este formată din membri ai Generaţiei 80".

2. „Râvna sincronizării cu orice preţ" şi „falsele paralelisme" (v. Eugen Negrici, „Iluziile literaturii române") nu mai reprezintă o noutate la noi, aşa că de ce n-ar vorbi Mircea Cărtărescu despre orientarea optzeciştilor spre modelul nord-american, cu care să se sincronizeze? Personal, îi dau dreptate lui Eugen Negrici, care dezvoltă, cu obiectivitate (dar şi cu umor!), teza „caracterului atipic al culturii române, căreia îi sunt specifice defazările, mascarea funcţiilor, concordanţele întâmplătoare, evoluţiile analoge, fenomenele de compensare şi recuperare tardivă, prin salturi, evoluţii vertiginoase, compensatorii" (op.cit., pag. 153).

În 1985, nu „optzecismul" era epuizat ca formulă, ci textualismul ca alternativă la alt gen de scriitură şi ca reacţie la un discurs dictatorial care cenzura libertatea individuală (v. Marin Mincu). Liviu Ioan Stoiciu, de exemplu, nu mai scria „harşt!... taie gâtul" ca în 1982, nici Alexandru Muşina ca în „strada Castelului 104" („Cadavrul unei întâmplări adolescentine/ Îi plutea în mâini; albe, desfăcând aerul/ ca pe staniolul unei ciocolate: creierul meu"); doar Mircea

Cărtărescu putea să scrie oricum, ca nord-americanii şi mai ceva ca ei: „vorba lui ginsberg ţi-am dat totul şi acum sunt nimic/ ţi-am dat tot ce am avut în afară de bani, căci banii nu pot să iubească/ iar acum trăim în acelaşi oraş/ dar nu mai muşcăm în parcul circului din aceeaşi vată de zahăr/ ci tu eşti acuma îndepărtată/ dumneavoastră sunteţi acuma străină" („clementina, ţi-am dat toată dragostea mea", în „Poeme de amor", 1983). Fidel textualismului până la moartea sa (2011) a rămas doar poetul buzoian Gheorghe Ene; poate şi Gheorghe Iova, dar lui nu pare să-i placă „vizibilizarea" promovată de USR.

3. În spaţiul românesc se scrie multă poezie bună şi multă poezie proastă. În absenţa unor voci critice care să cearnă valorile, fiecare scrie cum îl taie capul, de cele mai multe ori, unicul criteriu valoric fiind „sincronizarea". Scriem ca francezii, ca englezii, ca americanii, ca japonezii (îi vom depăşi curând pe niponi la producţia de haiku pe cap de cititor), scriem oricum, fiindcă nimănui nu pare să-i pese de pătrunderea prin efracţie într-un spaţiu destinat, altădată, celor aleşi (dăruiţi cu talent). Orice absolvent de liceu, odată pătruns într-o reţea de poezie online, poate deveni poet, cu mii de like-uri care să-l legitimeze. La cât de puţini cititori au rămas în viaţă, e de mirare că mai există orgoliul infantil de a demonstra vecinilor de bloc şi găştii de cartier că românul e născut poet. Partea amuzantă este că toţi tinerii poeţi se consideră „postmodernişti". Prin urmare, putem vorbi de o piramidă a poeziei postmoderniste de la noi: baza o formează puzderia de internauţi, truditori mai mult sau mai puţin anonimi asupra textului care se scrie pe sine, fără finalitate emoţional/estetică; pe treapta următoare ar trebui plasaţi veleitarii, amatorii de chilipiruri estetice, foştii securişti reciclaţi în oameni de cultură şi cu pretenţii de scriitori ai neamului, absolvenţii de la „Spiru Haret" dornici să-şi completeze CV-ul european şi alţi ipochimeni pentru care a scrie este la fel de uşor ca a număra maşinile care trec pe stradă; în fine, pe o treaptă superioară îi vom regăsi pe marginalizaţii cu talent, suficient de mulţi ca să producă răsturnări, suficient de timoraţi ca să n-o facă, suficient de idealişti să se consoleze cu gândul că „scriu pentru ei". Pentru sertar. Pentru posteritate, care neapărat le va face dreptate. Peste aceştia îi vom găsi pe optzecişti (şi pe poeţii agreaţi de ei). Iar deasupra tuturor? Ştiu eu? Poate pe Mircea Cărtărescu, candidatul nostru virtual la premiul Nobel pentru literatură. În tot cazul, locul acela din vârf nu-i foarte comod, sunt curenţi şi vânturi puternice pe-acolo, nu bate numai postmodernismul.

4. Nu trebuie negat meritul *Cenaclului de luni*, nici rolul formator al lui Nicolae Manolescu. În vremea aceea, s-a mizat mult pe solidaritatea de grup şi pe onoarea de a rămâne poet autentic, în ciuda regimului dictatorial şi a cenzurii lui. Sigur că e greu să accepţi acum, după 20 de ani (şi mai bine!) prezenţa unei linii de demarcaţie între „ei" şi ceilalţi. Legitimarea pe criterii generaţioniste poate dăuna climatului artistic actual, dar e bine să precizăm că mulţi poeţi aparţinând vechii grupări refuză această legitimare, considerându-se individualităţi şi dorind să fie trataţi ca atare. Nu cred că, în acest moment, avem numai cinci poeţi valoroşi. Şi e meschin gestul de a-i număra. Citesc poezie actuală, sunt mulţi poeţi buni despre care am scris şi mulţi poeţi buni despre care n-am scris şi, dacă pentru reuşita acestei anchete, este necesar să dau câteva nume de poeţi actuali (nu toţi optzecişti!) pe care-i consider valoroşi, iată: Ileana Mălăncioiu, Ion Mureşan, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Marta Petreu, Ion Beldeanu, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Viorica Răduţă, Valeriu Stancu, Paul Aretzu... şi lista ar putea continua, din ea netrebuind să lipsească, fireşte, prietenul meu, Virgil Diaconu. Ori prietenul meu, Radu Cârneci. Ori prietenul meu, Florin Dochia (fiindcă suntem subiectivi şi ne place poezia prietenilor noştri!).

5. Ne plac declaraţiile, ierarhiile, clasificările şi îmi vine să cred că ne este înscrisă, în codul genetic, incapacitatea de a vedea lucrurile altfel decât în alb-negru. Când lăudăm, o facem cu asupra de măsură, când negăm (şi nu întotdeauna cu argumente), atunci nimic nu mai scapă negaţiei, ceea ce duce, cumva, cu gândul la un extremism valoric păgubos. A spune că poezia optzecistă este singurul (sau, mă rog, principalul sistem de referinţă) pentru „cititorii avizaţi" sau pentru „cei mai tineri poeţi" înseamnă să minimalizăm tot ce s-a scris la noi de la Eminescu încoace şi să considerăm că poezia română începe în 1980 şi că de ea se ocupă, cu nepăsarea demitizantă care a devenit „program estetic", doar membrii Cenaclului de luni şi, poate, câţiva echinoxişti agreaţi de ei. E drept că optzeciştii au pătruns în programele/cursurile universitare, în manuale, în istoriile literare apărute în ultimii 20 de ani, dar aceasta nu înseamnă că, înainte şi după ei, nu s-a scris nimic valoros, că totul a fost o bâlbâială sinistră, sau că poeţii contemporani, care nu aderă la „canonul optzecist" şi nu recunosc supremaţia generaţiei, ar trebui aruncaţi în groapa comună a celor ce nu contează. Inductorii noştri de opinie (respectiv criticii literari) par a avea lucruri mai importante de făcut decât să formeze gustul publicului şi să cearnă/să promoveze valorile şi, când vocea lor nu se mai aude, în tăcerea creată se poate întâmpla orice: fie că literatura devine, aşa, un „club de fiţe", fie că apar pompieri-critici, ingineri-critici, muncitori-necalificaţi-critici, fie că poeţii înşişi, scârbiţi şi disperaţi de lipsa de ecou şi de lipsa de aderenţă la cititori, decid să preia atribuţiile criticii literare. Ceea ce este o greşeală: în numele postmodernismului, devenit scut protector pentru mulţi şi prea multe, discursul critic/valorizant/analitic etc. se amestecă mult în discursul poetic, rezultând o struţocămilă nu întotdeauna amuzantă. În plus, se falsifică ierarhiile, se propune un sistem de valori profund subiectiv şi se uită faptul că relaţia cititor/creator de frumos a suferit transformări radicale.

6. Pentru că istoria noastră literară nu a semnalat, până la optzecişti, o grupare atât de solidară, cred că putem accepta

afirmaţia lui Al. Muşina, fără a o suspecta de „partizanat”. Da, este o generaţie poetică valoroasă. Dar „bogată”? În ce sens? Strict artistic, adică luând în calcul numărul de reprezentanţi/voci lirice, numărul de volume editate, pluralismul temelor etc.? Sau strict material, ţinând cont de faptul că mulţi optzecişti au ştiut şi ştiu să se chivernisească, nerămânând insensibili la avantajele economiei de piaţă?

Greu de spus ce rezonanţă are poezia optzecist-postmodernă în context universal. Noi, tentaţi să ne considerăm „leagănul civilizaţiilor” (şi există suficienţi „inductori de opinie” capabili să ne convingă de faptul că am fost, suntem şi vom fi buricul pământului) avem impresia că ne putem sincroniza rapid, că putem arde etapele, că putem oferi liste valabile de nobelizabili. Nu ne împiedică nimeni să ne autosugestionăm, să ne minţim frumos şi să înlocuim realitatea mârşavă cu vise plăcute. Nu cred că Europa se sinchiseşte de ceea ce se scrie la noi. Nu cred că Americii îi pasă. De fapt, lumii întregi nu-i prea pasă de literatură în general, nu numai de cea emanată de spaţiul mioritic. Scriitorii se citesc ei între ei, se traduc ei între ei, uneori se fură ei între ei (plagiatul a devenit o modă!), dar premiile importante se dau, aproape fără excepţii, pe criterii politice.

7. Ne caracterizează defazarea, cum spunea Eugen Negrici, plus o mare doză de inerţie. Ne-am sincronizat cu postmodernismul american trei decenii mai târziu? Sigur: *Lumina stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie/ Era pe când nu s-a zărit/ Azi o vedem şi nu e...*

8. Meritul optzeciştilor, incontestabil, este acela de a fi încercat să scrie altfel într-o perioadă în care se scria „pe linie”; ei au înnoit discursul poetic, mizând pe: tragismul noncomunicării din lumea contemporană, impasul dialogului prin alunecarea fie în tăcere sterilă, fie în verbiaj desemantizat, enunţurile incoerente, nonsensurile şi inflaţia lexicală, toate injust reunite generic sub eticheta de „dicteu automat”. Ruptura de ceilalţi şi de propriul eu aici îşi are sorgintea, în această percepţie a universului absurd în care vieţuim ca nişte moderni sisifi, într-o luptă inegală, repetată şi inutilă pentru recâştigarea dialogului şi pentru repunerea logosului în temeliile lui sacre, în matricea lui arhetipală iniţială.

Poeţii din generaţiile următoare (nouăzeciştii şi douămiiştii) au preluat ideea că tot ce decupează artistul este purtător de semnificaţie poetică, orice eveniment banal, orice secvenţă din realitatea imediată, orice fleac, odată structurat sub formă de text poetic, este chiar text poetic. Renunţându-se la metaforă şi la sintagmele nominale meşteşugite, s-a preferat „deşertul” narativ în care, pe neaşteptate, se creează un nodul tensional capabil să dea sens şi semnificaţie poetică. Din păcate, tehnica, uşor de imitat, a dus la o inflaţie de texte lipsite de valoare, dar apărate, premiate, publicate/răspublicate şi propuse ca model. Din fericire, nu toţi poeţii contemporani sunt fabricanţi de poezie proastă, nu toţi confundă poezia cu proza şi lirismul cu nihilismul.

Nu cred în poezia postmodernistă. Nu cred în *–isme*. Cred în poezie pur şi simplu şi sper să nu-mi pierd niciodată entuziasmul în faţa valorilor autentice, pe care încă mai sunt în stare să le recunosc, deşi e din ce în ce mai greu, în condiţiile inflaţiei de texte inodore, incolore şi insipide care se confecţionează în ziua de azi.



Lansarea romanului *Prima staţie înainte de Paradis*, de Lucian Costache, iulie 2012, Biblioteca Judeţeana Argeş *Dinicu Golescu*.

Octavian DOCLIN
Postmodernismul nu există...



Din moment ce cuvîntului *modern* i s-a adăugat prefixul *post*-, este obligatoriu să definim întîi ce este modernismul (în cazul nostru, în poezie). Nu sunt critic literar, dar din cîte şi din ce am citit, am observat că mulţi se învîrt în jurul cozii… modernismului, scremîndu-se să dea o definiţie postmodernismului, fără a reuşi, adică… mai nimic limpede. Am discutat, întîmplător, cu Dinu Flămând cîndva (cînd la noi era în plină fierbere discuţia despre postmodernism) şi mi-a spus că pe Sena, la Paris, problema era de mult „fumată"!

Apropos, în întrebările *Anchetei* acesteia, mi se pare citat abuziv (chiar prea!) Mircea Cărtărescu, ca şi cînd poetul dă sentinţe *sine qua non*. Aşadar, pînă la *Cenaclul de luni*, era un vid de… *putere poetică*! Nu comentez mai mult fiindcă se înţelege, cred, ce vreau să spun. Or, dacă e să dau cîteva nume, mai postmoderni decît regretatul **Petre Stoica** şi **Gheorghe Grigurcu** (care n-au avut a face cu… cenaclurile, fie ele şi de *luni*!), nu cred să existe vreun alt poet român. Or, dacă poezia optzecistă „s-a salvat", după cum crede acelaşi Mircea Cărtărescu, „prin orientarea ei către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", sincer, n-am observat sau nu mi-am dat eu seama, nici măcar la cel ce face, tranşant, o astfel de afirmaţie, să „stea" pe un atare arhetip. Se ştie că unul din modelele optezeciştilor de la *Cenaclul de luni*, a fost Constant Tonegaru despre care eu ştiu că face parte din literatura şi cultura română…



Iar în ce mă priveşte, din moment ce cred doar în modernism, nu şi în post-…, nu pot constata o criză a ceva ce, din punctul meu de vedere, nu există (îmi amintesc, totuşi, aici, de celebrul personaj care, văzînd o girafă la Grădina zoologică, exclamă: *este ceva ce nu există*!). Şi, pînă la urmă, prin anii '70, de pildă, un volum privind poetica modernă, apărut sub redacţia lui Mihai Nasta şi Sorin Alexandrescu, să ne aducem aminte, cam lămurea, pentru noi, românii, ce şi cum cu postmodernismul şi de unde vine el…

Unde merge?, aceasta ar fi o întrebare, dar, spuneam şi altădată, eu cred că poezia adevărată, de la *Epopeea lui Ghilgameş*, *Iliada* (Biblia poeziei europene), trecînd prin Eminescu ori Ion Barbu şi pînă la poetul care ne-a îmbiat să răspundem *Anchetei* sale, e, simplu, *poezie şi atît*. Numai nevoi didactice (ori, poate, mereu reînviatele – şi, desigur, mereu fără „scoruri" limpezi – lupte între generaţii, la noi mai cu seamă, unde… uitarea-i lucru omenesc şi deplin balcanic!) o împart şi supra-împart, recuperînd (ei, iată, un postmodern criteriu, adjudecat cu tărie de… postmoderni!) şi acoperind, astfel, un model general uman, cel al raportării (naturale şi culturale) prezentului, (real) la trecut-(prezent ficţionalizat)-viitor. Deci, ce este postmodernismul?

09. 07. 2012

CLUBUL

Cafeneaua literarã

75 ■ august 2012



■ Daniel CORBU
■ Costin TĂNĂSESCU
■ Cristina Onofre
■ Adriana HIRICĂ

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Daniel CORBU

Poema străzilor

Nimeni n-a dat ordin şi totuşi
magnolia a-nflorit.
Mai semeaţă decât chiparoşii din sud
mai tandră ca rododendronii
şi mai prestantă decât imperialul crin.
În aprilie pe strada Zlataust e albă ca neaua
pe strada Rallet rozalie pe strada Veronica Micle
are străluciri violete.
Ah străzile! Străzi ce dau buzna în viaţa mea
tremurândă
străzi fumurii străzi cu câini slăbănogi
şi speriate fantome
străzi cu îndrăgostiţi şi pătimaşe săruturi
străzi ce înghit străzi: bulevardul Carol I
înghite strada Eminescu,
strada Gane înghite strada Pogor
strada Bălcescu înghite strada Grigore Vieru
strada Cimitirului strada Libertăţii...
Străzi ce înghit visele trecătorilor
străzi pentru cei fără casă şi făr' de coltuc
friguroasele străzi ale săracilor
străzi aşezate-n creierul ologilor lumii
inefabile străzi ale memoriei
străzi ale celor care-şi scandează singurătatea
străzi care duc în ceruri
străzi care duc în pământ
străzi inerte şi întrebătoare
străzi cântate de poeţii romantici,
melancolice străzi
străzi de pierdut coroana de spaimă
străzi pentru cei fără de zbor
străzi adormite
străzi revoltate de orbitoarea
lumină a zorilor.
Atâtea zile şi nopţi în care
mă dor străzile de mers.

Manualul bunului singuratic

Încă te ştie gura mea sărutând lame subţiri
încă te ştiu mâinile plânsul fără motiv
vai mie rătăcitor prin oglinzi
firmiturile cântecului au amuţit
şi-i atâta linişte
de parcă-aş fi murit în mai multe trupuri deodată.
Cândva stam printre împuşcăturile râsului
sfidam de departe desfrunzitele ore
acum tot mai spăşit înaintez
de teamă să nu trăiesc altcuiva viitorul.
Încă te ştie gura mea sărutând lame subţiri
încă te ştiu mâinile plânsul fără motiv
pe străzi amurgite cineva proclamă totemul
iubirii întoarcerea la cărţile care ne-nving



cuvintele trec obosite ca spălătoresele seara
îngerii dorm
prietenii îmbătrânesc în fotografii
Manualul bunului singuratic lâncezeşte-n odăi.

Afrodita din şifonierul veneţian

Cât de pieziş mă priveşti
unsurosul meu timp
epocă spartă-n ţăndări urmărită
de smog şi lehamite
apocalipsă cu ghionturi şi celofan pentru muşte.
Cât de pieziş trec prin noi baloanele tale
de săpun.
Ai văzut vreodată cum se masturbează asfinţitul?
mă-ntreabă tânărul neofit
suflându-şi nasul peste anotimpuri.
SOYONS RAISONNABLES!
Ziua ca un suspin uitat în memorie.
Golul gudurându-se până şi în surâs
sexoterapia jurnalul Katarinei Boz citit
până la pierzanie (silabă cu silabă) calea
ferată abatorul EPITETE PĂGÂNE DE ALFABETIZAT
NEPUTINŢA.
Istoria defilând.
Bărbaţi voioşi ai unei ţări latine.
Citim despre Afrodita din şifonierul veneţian
refuzăm o călătorie prin gaura cheii.
CINE AMÂNĂ A TRĂI CUM SE CUVINE
DOMNULE HORAŢIU?

Ziua în care primeam o scrisoare de la Odysseas Elytis

Peste pagini se aşeza lumina tremurândă
clopote mari îşi amestecau limbile
murmuram cântece pentru cel ascuns în cearcănele
cântecului.

Venea Moartea cerea tinereţii iertare şi trecea mai
departe
moartea de culoarea străzii Max Jacob
moartea ca o seară subţire perfectă ca râsul femeii iubite.
Intram tot mai des în cinematografele lui Iisus
la întoarcere povesteam de-o apă neagră
„O, DIEU, PURIFIER NOS COEURS!”
O, Dieu! Citeam *greaţa* de Sartre şi *ore franceze*
de Ion Pop şi *sfârşitul războiului lumii* de Llossa.
Între timp multă trăcăneală cu de-alde Dante,
Emily Dikinson, Gregory Corso,
Jorge Lezama Lima, Tudor Gheorghe şi Noica
puşi laolaltă în amintire.
În ziua când primeam o scrisoare de la
Odysseas Elytis
peste pagini se aşeza lumina tremurândă
clopote mari îşi amestecau limbile
ieşeam în stradă (O, FEMEILE
CU TRUPUL SFĂRÂMICIOS CA TUTUNUL!)
printre suferinzii de ementropie
obosit de drumurile din palmă
îmi puneam sufletul cu faţa la zid
nebun după libertatea ascunsă în lucruri.

Chiar şi aceste rânduri târzii şi amestecate cu roua
unei dimineţi de septembrie
mi se par o goană după libertatea
pe care ţi-o dă singurătatea
în faţa căreia şi nefericirea-i o scuză.

Corabia

Zi de zi am lucrat la corabia cu şapte pânze
ca la o mare construcţie.
I-am aşezat cu grijă prova teuga babordul.
Treceau zilele - prostituate fierbinţi
pentru ibovnici de treabă. Tinereţea
aşa a trecut.
Veneau oamenii un fel de Iisuşi astmatici :
„Se spune c-ar înălţa o corabie
dar nimic nu se vede - ziceau -
poate că-i doar o corabie de vorbe”.
Zi şi noapte am continuat să lucrez la corabie.
Zi şi noapte imperiul îndoielii am frânt.
I-am aşezat cu grijă pupa trirema odgoanele
despăturita vatră din suflet găleţile cu rouă.
„Poftiţi în corabia cu şapte pânze
vântu-i prielnic şi depărtarea ne-aşteaptă
iat-o cum luminează cu toate rănile sale !”
Dar oamenii întârziau să urce.
„Asta nu e o corabie ca toate corăbiile
ziceau încercând în mâini carcasa de litere
fierbinţi
asta e o corabie de silabe
asta e o corabie umplută cu lacrimi”.

Călătoriile

Se dedică prietenilor mei Aurel, Nicolae şi Adrian

Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire
zilnic sceptrele morţii ne umblă prin sânge
zilnic golul stăpân ne cere câte ceva. Astă-noapte
mi-am văzut umbra clătinându-se
şi am tresărit şi m-a cuprins frica
aici în camera mea de la etajul patru unde
doar cuvintele mă salvează unde scriu scrisori
la o adresă ce nu mai există
aici unde continui să exist ca o rană glorioasă
ca umbra morii de vânt ca zâmbetul pe gura
bufonului
mai singur ca poemul acesta care n-a plecat
încă în lume şi care iată îmi cere încă un lucru
extraordinar despre mine.
Plouă pieziş plouă trist plouă cu îngeri
în camera mea de la etajul patru a unui oraş
de provincie unde doar poezia mă salvează
şi unde în fiecare seară îmi pregătesc marile călătorii

printre concepte surâsuri întrebări şi extaze false
gânduri de sinucidere
trandafirii de cârpă ai veacului
pe străzile unde nu-i nevoie să fii Iisus
ca să te vândă pe-un pumn de arginiţi.

Am îmbătrânit odată cu gândurile noastre de fericire
speranţele ne-au ţinut loc de aripi
am visat mult am tăcut mult am călătorit mult.
Din mine n-a rămas decât această singurătate
care se-aşterne aproape fără voia mea pe foile albe.

Generaţia obosită

Dar cine să mai vadă cele o mie de mirese
dansând în fiecare noapte la marginea Nilului?
Şi cine cohorta de îngeri şi
vechiul burg dezmierdat de un clopot?
Cu zilele târându-se albe ca arginţii trădării
(de care nici Iuda nu mai are nevoie)
într-o cameră – feed-back – înţesată cu amintiri şi
păianjeni
prietenul meu plecat pe-un fir de alcool
îşi sorbea gloriola
admonestând deşertul din clepsidră.

Epistolă către Catullus

Dacă voi orbi înseamnă că m-au ales zeii
să măresc întunericul.
Acum din tot ce pot vedea îţi spun:
Nimic nou Catullus
aceleaşi stindarde himere deznădejdi utopii
în acelaşi fel orizontul ne minte
iar vremea elegiei a trecut.

Nimic nou Catullus
doar aripi moşmolite prin magazii mai bat
                                  înfundat
doar tăcerea vorbind în limbile ei
regi sardonici mai biciuie marea
ziua de mâine se fardează-n oglindă neruşinată
                                  ca o glorie de trei parale.
Nimic nou Catullus
în fiecare zi un zeu ne reneagă
şi în fiecare zi un zeu este renegat
jocul cu inima femeilor e ca o dresură de lei
şi se cunosc tot atâtea feluri de-a rămâne singuri.

Evanghelia după Corbu

Nu ştiu cui va folosi cântecul ăsta
bătrân şi virgin
aceste versete cu zornet pământesc
sărutate de cenuşa atâtor trecute disperări.
Dar cum orice sunet roade din clopot
tot aşa întrebările din inima celui singur
până se topeşte încet
şi pe când borţoasa absenţă pe nesimţite naşte
o nouă absenţă la fel de perversă
mi-i dat să rămân cu strigătul întreg şi neauzit
                                  Doamne
am vizitat site-ul cu tine pe Internet
facerea Lumii şi facerea Edenului a şasea zi
ce interesant primul om şi prima lui umbră
sodomele şi gomorele
jertfirea mielului sfânt
primii zimţi ai conştiinţei de sine a lumii
micile şi marile teofanii exodul proorocilor
har şi metanoia pe podelele bisericii tale.
Am vizitat site-ul cu tine Doamne
dar niciun răspuns la vechile-ntrebări
e-atâta noapte în noi şi-atâta lumină în
                    paraclise!

Cu mâinile întinse spre tine Doamne
doar ca să mă-ntâlnesc şi
să-mi pipăi sinele ca pe-un sâmbure
de migdală.
La ce bun să mai scriem un cântec pentru
desăvârşirea fiinţei, puah!

Nu pot să nu le spun:
   Don Cevedo şi Don Alvaro
   laptopul se poartă cu grijă ca gloria
   ca iubirea de sine
   şi cu mai multă demnitate se înaintează-n
   deşert!
   Dar (dacă am eludat martorii)
   ce căutaţi voi pe scările viscerale
   ale acestui poem ca un înfricoşător
                                  aşteptând menuetul?
Acum pot să întreb:
ce să fac Doamne cu mitologia lui Homer
cu esenienii religia budistă sau cu aramiştii
zenonoiştii robobostiştii şi ale lui Zamolxe credinţe
cu argonauţii desăvârşirii ce să fac Doamne?

Nu simţi cum nimicul ăsta din noi se-agită
şi gâfâie până la orgasm
iar paradisurile scrâşnesc iluzorii
în timp ce salutăm prima naştere din nimic?
Ce zici Don Alvaro?
   Ce zic, ce zic?! Lasă eternul dacă
                                  pâinea-i pe masă
şi o karma visează la tine
(toţi cei care conservă istorii o sfârşesc prost)
lasă-te scufundat în heleşteul uitării
decât foaia plină de litere
mai bine o plajă goală legată strâns
                         de ombilicul mării
undeva în Dobrogea sau California
la Miami sau Taramira.

*   *   *

Altădată liniile din palmă încropeau un destin
dar eu de-atâta timp nu mai aştept pe nimeni
din pustiu
niciun prooroc care să facă ceva cu
groapa asta îngustă din mine.

Doamne numai tu poţi veni
                         dinspre stele înspre alge
                         dinspre ceruri spre noroi
să iei aminte la robul tău cel înveşmântat
în carcasa de pământ dospit
cu acelaşi gust al lepădării de sine în gură
rătăcitor prin sălile de aşteptare ale istoriei
printre matroane seminarişti cu gulere scrobite
poeţi nesinucişi la timp perorând despre vid
                                        şi nesupunere
călugări budişti mirosind a pizza hut
şi-a creveţi prăjiţi în ulei de măslin
târfuliţe râvnind sexul elicoidal al argonauţilor
chiar acum o sfântă fără nume cade din
Sfânta Scriptură direct în acest poem
despre mine
în care întunericul vine la oră fixă
dar Apocalipsa mai întârzie cu o mie de ani.

*   *   *

Oare a face lumea nu e mai puţin decât a o înţelege?
Aşa începe apocalipsa de fiecare zi:
cei şapte îngeri vestitori îşi aruncă trâmbiţele în râu
nu le auzi respiraţia nu vezi decât
                                  cerul orb agitându-se
faptele apostolilor plutesc pe ape într-o ediţie
revăzută şi adăugită
Dumnezeu e mort - spune Nietzsche
e doar obosit - spun eu - şi câteodată amnezic.

Don Cevedo zice:
La început a fost marele Cuvânt
care s-a fărâmiţat în mii şi mii
de cuvinte pipernicite şi purtătoare de pagubă.
Şi aşa cum nu există dragoste fără milă
cine gustă azi din azima cerului
îşi are privirea surpată de lacrimi.
Dacă sunt cel ce nu sunt
pot să ating virginalele aurore
cu un fir de tămâie în mâna dreaptă
şi să întreb pe unde umblă arpentorul destinului
deşi Don Alvaro îmi arată Sfântul Cvartet din
învechitele cărţi:
Înţelepciunea Iubirea Speranţa şi Credinţa
iară eu:
pulvis et umbra sumus
cinis et umbra...
nihil homini certum est!

O, lady, lady, prestidigitaţia ta îmi întrece visarea
şi pământeasca singurătate acum e linişte
în pântecul tău
iar unii şoptesc sfânta fecioară schimbă Palmolive cu
Elsève pentru fericirea părului personal
sfânta fecioară înalţă zmeiele tremurătoarei credinţe
în rochii chimono şi coafură Iulius Fuch
toţi stau în aşteptare până înfloresc
porţile împărăteşti
iar eu din nou spun:
trece totul în contul meu Doamne
cine ştie dacă vei deschide această singurătate
ca o cutie neagră ticsită de rugă
(oare a face lumea nu e mai puţin decât
a o înţelege?)
lasă-mă cu acelaşi gust al lepădării de sine
în gură
şi pe cât am aşteptat încă mai aştept să cazi
din carul mare între spinii întrebărilor mele
sau din ursa mică sub formă de pulbere
pe creştet aici în dormitorul comun al
acestei lumi
unde probăm ritualul sălbatic de îmblânzire a spaimei
şi catharsisul şi izbăvirea păcatului ce va să vină.
Pe urmă franjurii liniştii
pe urmă Atoatestăpânitorul Nimic.

Prolegomene de şoapte

Ziceam: toate uşile dau în haos…
Şi mai ziceam: nimeni n-a văzut mormântul
unui cuvânt.
Şi mai încă ziceam: stai singur ca o uşă săpată în ziduri
râvnind mereu orizontul de după orizont
trece adevărul dintr-o cameră în alta
şi te ignoră
trece umbra morţii şi te sperie.
Pas encore, Monseur Le Best Daniel, pas encore!
Ziceam:
şi mormintele călătoresc.
Şi mai ziceam: nu-l uitaţi pe cel care-şi are
mormântul în mare!
Şi mai încă ziceam: cel ce-ţi opreşte moartea la
fiecare răspântie
cel care-o alungă mereu la doi paşi mai încolo
te va uita într-o zi!

Ţărmul cu focuri bengale

Ani şi ani am lucrat la aceste lucarne
prin care sufletul se strecoară afară
şi-acum când încerc să le-nchid
mâna îmi tremură.
Pare senin
dar ninge-n memoria anilor ‘80
ninge pe creierul pluriform şi ambiguu
unde cuarcii leptonii şi gluonii exultă
şi toate războaiele sfârşesc în baletul haotic
pe un ţărm cu focuri bengale.
Acolo
în dulci poliedrice confortabile vorbe
acolo voi strecura celesta otravă.

Zdrenţuitele steaguri

Cum vii fără să te-aştept
înserare a vieţii
cum vii pe nesimţite amuşinând un
trup obosit.
Altădată îmi cântau cuvintele-n gură
îmi purtam visele ca pe-o olimpică torţă
şi deseori privirile-mi atârnau de steaua
numită Alcor.
Acum spre firul ierbii mă-nclin uşor
şi-mi văd umbra spaimei îngroşându-se
acum şi copacii cresc mai încet
iar pe răni flutură zdrenţuitele steaguri.
Cum totul se-ntâmplă o singură dată
îndelung mi-i dat să admir
ce nu va mai fi pentru mine niciodată
şi este.
Afară deschisă-i palid floarea fragilei primăveri.
Câţiva prieteni abia înălţaţi la cer
au şi căzut în chip de statui
îndurerându-mi privirea.
Întreb piatra albastră pe care se odihneşte un şoim:
Spune-mi cine, nemuritoareo, în locul meu va iubi?
Cine în locul meu va cânta?
Şi cine, nemuritoareo, în locul meu va visa?

În octombrie voi veni negreşit

În octombrie voi veni negreşit Neînduplecato
atunci când se scarpină luna de dealuri
iar pomii-s abulici
când nu voi mai fi preocupat de învinşii
de bolile lumii

de cei ce se umflă-n pene străine
sau de cei pe care nimeni nu-i naşte.

SLAVĂ ŢIE, APĂ TRECĂTOARE A VREMURILOR,
slavă ţie!
În octombrie voi veni negreşit
atunci când se scarpină luna de dealuri
într-un moment de fastă şi demnă visare
atunci voi veni.
Ce-am să mă mai bucur
ce-am să mai mor cu visele aproape întregi!

Transcendenţa goală

Ah, de câte ori voit-am
Ca să spânzur lira-n cui!
(Eminescu)

Doamne, de vei veni mă vei găsi
ridicat din ungherele cărnii direct în rugăciune
direct în pronaosul flăcăruit de speranţă.
Trec zilele şi-am învăţat doar prima vocală
din *Cartea morţilor*.
Trec nopţile pline de regi şi eucalipţi
privesc din nou marginea cerului
zdrenţuită de nouraşi decadenţi: niciun răspuns
la vechiul repetatul meu strigăt, Doamne,
nici un răspuns, Cerule, măreaţă vatră,
ani şi ani ai văzut zidul încenuşându-se
ciuperca orgoliilor crescând
drumurile din palmele mele răzvrătindu-se.
În aşteptarea totemului doar în vorbe
am fost fericit.
Dar disperat ca anul acesta
ca în cel care a trecut şi ca de când sunt
n-am fost niciodată.

Niciun răspuns, Doamne, la repetatul meu
strigăt!
Îmi fac de lucru în jurul absenţei
lipăi în preajma unei fericiri iluzorii
tot mai mult cred că Moartea
e singura instituţie care mai impune respect.

Colbul

Dar vorba lui Brodski: cât la sută
este viu omul când e viu şi cât la sută
mort când e mort?
El nu cunoaşte teoria inviolabilităţii
când intră în case în haine în gânduri
şi-n bisericile Domnului.
Pe poet de-l calci pe bătătură va spune:
„Toate-s praf, lumea-i cum este“
şi „În zadar în colbul şcolii…“
Treci pe marile străzi
oricine-ţi va vorbi despre el
şi căutătorii Graalului şi cerşetorul cu priviri cenuşii.
Iar neofuturiştii bizantini
îţi vor arăta aterizare lentă
pe calul troian, pe statui sau în ochii
eroilor naţionali
în cămările spiritului
pe cicatricea infantei şi în lapsusurile memoriei
pe papilele gustative dându-ţi gustul de anticariat
în gură pe când seniorial mai asculţi adierea
sângelui prin vena cavă
ca trecerea unui râu printre stânci.

Hamlet, zadarnicul Hamlet

Motto:
Orgoliile ca şi mitologiile,
totdeauna deasupra

Treci umbră a morţii,
Prin sânge îmi bat tobele tale!
Aşa te strecori prin nopţile-mi strâmte ca un sicriu
cu mâinile în buzunare
scuipi pe încheieturile serii –
sfântă coerenţă a gestului
prin care-mi îngropi plânsul în genunchi!

Treci umbră a morţii,
prin sânge îmi bat tobele tale!
A fost o vreme când îţi priveam fotografiile
pe ascuns
şi tu ocoleai copacul cu hieroglife
cu toate rădăcinile în inimă rădăcini
mai scumpe decât firimiturile pâinii
în patria săracilor.
Stă scris: *speranţa-i în spiritul spiritului*
dar bunule Hamlet pragurile-s tocite mereu
şi aceiaşi actori încolţesc secunda
rând pe rând vin saltimbacii
veselii arlechini
arătându-şi degetele arse de glorie
precum aripile călătoare în soarele deşertului.

Astfel frunzele adevărului cad galvanizate în râu
astfel poţi construi un teatru cu păcate egale
în care memoria îngroapă morţii pe rând.
Astfel acrobaţia e doar o problemă estetică
iar lumea o catacombă cu şobolani hămesiţi
în care tronează Marele Eu.

Treci umbră a morţii
prin sânge îmi bat tobele tale!
Rătăcind prin hangarele lumii
ce mari proteze poartă Dumnezeu!

Cristina ONOFRE

Geamgiu

Tânăr,
cu ochi ca măslina verde,
cu vorba tunând a ploaie,
pe spatele drept purtând suportul din lemn
cu geamuri în el, cu ne-geamuri.
O rază de soare
atingea pieziş sticla
dând vestea pe garduri,
pe caldarâm,
pe case...
Geamuri!
Geamuri!
Vând geamuri de rouă,
vând geamuri care se topesc odată cu ploaia,
vând geamuri
cu miros de levănţică şi rozmarin.
Geamuri!
Geamuri!

Hoţ de buzunare

Şi cât de bine ştia el
că parfumul din fiecare buzunar e altfel,
e levănţică,
e mosc bătrân şi întârziat,
e lămâiţă,
migdale şi măr şi rozmarin uşor obosit.
Cât de bine ştia hoţul de buzunare
locul şi rânduiala fiecărei bancnote.
Înainte de a o vedea ochiul lui,
o vedea inima lui,
inima lui de parfum,
inima lui de pară,
veşnic fără stăpân,
inima lui bătând
ca un râu cu valuri mici
în malurile cu sălcii mereu curgătoare.

Fochist

Abur,
sevă,
timp alergând,
toate pulsau
prin venele fochistului,
praf şi fum curios
la vederea zărilor albastre.
Maşinăria trecea
o dată cu pădurile,
ca prin grădini
în care scântei de pene
şi suflete de aer blând
se topeau într-o calmă plutire.
Pe lângă locomotiva lui
se aşternea o seară cu voal.



Hamal

Port la fluviu.
Iarbă. Multă iarbă pe ţărm.
Mult nisip în adâncuri.
Un hamal în bocanci
încerca întunericul.
Întunericul părea că-i face loc.
Era o dimineaţă ce venea
cu goluri de aer
şi locuri de linişte.
Saci. Mulţi saci.
Faină, sare, orez...
Butoaie
cu ulei, cu vin, cu măsline,
cu dinamită.
Nimic nu lipsea.
Braţe, umeri,
palme, gânduri,
părul tuns scurt deprins cu nisipul.

Croitoreasă

Uneori
luna îngheţa
şi sunetul clopoţelului de la uşă.
Inima tinerei croitorese
trecea pragul.
O întâmpinau
o sobă cu tăciunii stinşi,
luna din colţul ferestrei,
apoi foarfecele, rigla, masa de croitorie,
degetarul,
paietele, perlele, brocarturile,
mulţimea de nasturi, dantelele,
mătăsurile cu bucuriile lor,
stofele de lână aducătoare de ierni,
maşina de cusut - un duh bătrân

cu dinţi de oţel şi suflet de fluture,
şi peste toate
tremurul ascuns
străbătând mâinile ei,
un tremur şi o bucurie,
alunecând ca pe zăpezi eterne...

Sobar

Cuiburi de foc
făurea sobarul,
sobe învăluite
în albul răcoros
al nesfârşitelor veri,
sobe înaripate,
sobe mângâietoare,
sobe din argilă doinită,
sobe cu pasărea jarului în ele,
amintind
de vetrele vechi
mereu vorbitoare,
tăcute mereu.

Cioplitor

Aştepta ca vântul să adune
zăpada în cruce,
apoi însemna locul.
Începea să cioplească troiţa
din lemn tânăr
descoperind poveşti ale pământului
scrise în vârstele lemnului,
poveşti despre înfrăţirea cu iarba,
cu rădăcinile,
despre înfrăţirea cu trupuri de animale,
despre morminte,
despre morţi.
Oameni şi fluturi
treceau prin locul acela,
oameni şi fluturi de pădure,
fluturi de stepă,
de podiş, de grădină,
de zi şi de noapte...
Oamenii toţi.
Fluturii toţi.

Tocilar

Tocilarul
învârtea o roată,
ascuţea cu ea
aerul subţire din gura săbiilor,
a cuţitelor.
Tocilarul spunea uneori poveşti
despre tăişuri şi mânere încrustate,
despre tăişuri
împlântate uneori
chiar în inimi,
la câte un ospăţ al dragostei.

Băiat de prăvălie

Subţirimea firii lui
părea că s-ar asemăna cu luna
trecând ca o seceră tremurândă
prin dreptul ferestrei prăvăliei.
O mătase de raze
ţesută-n fir subţire
acoperea tejgheaua,
paharele,
sacii cu făina nopţilor de iarnă,
ochii peştilor săraţi şi uscaţi,
trecând peste uleiul adormit
în butoaie leneşe
dar şi peste ţuica cea clocotitoare
de stări şi vorbe.
Acolo pe podeaua dată cu gaz
începea povestea băiatului de prăvălie.
Pe sub jarul zilelor,
zburau mierlele inimii lui.

Sacagiu

O saca cu soarele
şi apa în ea.
Apa cânta, zbura, plângea,
uita,... apoi iar cânta...
Soarele o urma şi el.
Sacagiul aducea sacaua pe uliţă.
Se oprea
în locul unde sălciile
îşi plimbau
argintul şi frunzele
pe pereţii calzi ai unei case.
Apa mai cânta încă o dată
învăluită de răcoarea propriei fiinţe
şi apoi se dăruia
cum numai ea ştia să o facă
spre găleţi, căni, ulcioare,
guri însetate.

Lustragiu

Gândaci roz
treceau pe lângă bocancii lui
şi-i ocoleau încet umbra picioarelor.
Un scaun cu spătar înalt
pentru client,
un scaun mic pentru el,
perii de toate mărimile,
crema de ghete,
maron, neagră,
o alta transparentă,
parfumată...
Ca un stăpân, clientul stătea
în jilţul înalt,

lustragiul, pe scaunul mic.
El nu privea în sus.
Peria, ştergea, peria, ştergea,
dădea luciu.
Ghete, bocanci, pantofi,
un zâmbet,
o strălucire a ochilor.
Uneori timpul se oprea în faţa lui.
Numai a lui.
Atunci el se vedea stând
pe jilţul înalt
privind cum la picioarele sale
un înger de foc
îi lustruia pantofii.
Uneori.

Plugar

Felii lucioase şi netede
ieşeau în lumina dimineţii
în urma plugului lui
tras de boi.
La o palmă pe deasupra acelui ogor
se simţea aburul uşor
al unor sfinţi cuvântând
rugăciuni ale cartofului,
rugăciunea aurie a porumbului,
rugăciunea unui cuib
cu ouă mari
ale unei primăveri din alte timpuri,
rugăciunea grâului,
veselul
şi curatul grâu
plin de zborul păsărilor
şi de aer plin de fluturi.

Preot

Se odihneau în inima lui
cuvinte sfinte,
slove deschizătoare de drumuri,
cântări.
Era mereu printre sfinţi
şi aurele lor îl urmau
ca o trenă de aer strălucitor,
afară, în lume,
peste ramuri cu frunze şi flori,
peste case trecând...
Când poarta bisericii
se închidea în urma lui,
un fior de înger
îl călăuzea până departe, cântând.

Lăptar

Lăptarul
adăpostea în oalele lui
bătăile unor inimi albe,
mici unduiri.
Un mare trecător, lăptarul,
lăsând în urma lui
o fiinţă a stelelor
şi un cer ascuns
în oale pământene.

Un meseriaş al pădurii

Un cioc bătând,
o înroşită şi ultimă rază
a soarelui
atingând trunchiul unui copac bătrân.
Un cioc bătând,
un meseriaş al pădurii,
o înroşită şi ultimă rază,
trunchiul unui copac bătrân...

Luntraş

Haine cu parfum de fluviu
purta luntraşul,
ca penele păsărilor de apă lucind,
ca plecările de pe ţărm
fluturând
în urmă o batistă...
Burta luntrei privea
cerul noros al adâncurilor,
vâslele adunau putere din ape.
Luntraşul era mereu
cu gândul la soare,
mereu cu gândul
la peştii subţiri
ai ploilor
ce cad uşor
peste pământ şi ape.

Copist

Litere de pădure,
litere de câmpie,
litere de vânt,
de ploaie,
toate chemate
să se aşeze
în cuvinte
pe o năframă de soare şi hârtie.
Toate ordonate
de un copist
cu o pană de pasăre a luminii,
un copist cu mâinile
adunate-n degete subţiri,
cu manşete regale de iarbă,
cu o umbră de apă adâncă
pe ochi şi pe toate literele.

Costin TĂNĂSESCU



Perigeu*

Avem prea puține date și nicio formulă
să aflăm cât de departe suntem
unul de celălalt.
Inima ta nedetectabilă,
dacă dăm cu laserul și n-o reperăm niciunde.
Sunt seri în care aș vrea să sun la Discovery
să le spun că și vrăjeala asta are niște limite.
Sunt seri în care aș putea scrie o poezie
cu pixul
și cu raportorul
instrumentele cele mai străine mie
poate dă ceva.
Sunt seri în care mă țin de mână cu prietenii mei
și ne concentrăm pe existența ta. Nimic.
Însă vine o zi, în care soarele
își lasă dâra pe ecuator
și ziua e egală cu noaptea
și iubirea e egală cu ura.
Atunci prin mine va trece un câmp
cu tot cu flori
cu tot cu spini
și precis că ești tu.

Tata Batman

Seara, târziu, când copiilor li se face frică,
fiindcă aud niște zgomote în pod,
iei trei căpățâni de usturoi, ieși afară,
ești protejat.
Îi chemi la fereastră, dar numai după ce te asiguri,
îți luminezi fața dintr-un unghi avantajos,
le zâmbești, deși inima îți bate
că se aude din centru
și le spui
vedeți, nu e nimeni.
Te rogi să nu apară cineva, ceva, din spate
ca să nu rămâi în istoria paternității
ca cel care a greșit cel mai rău faza.
Și când toate s-au mai liniștit, intri în casă
transpirat, dar cumva lovit, în orgoliul tău de erou,
de poveștile lor sincere
despre cât de mult îl iubesc
pe tata Batman.

AND & ARN

De câteva zile,
pe câmpul cu păpădii de peste gard,
apare unu' cu barbă albă
și ne filmează.
E haios fiindcă el crede că nu îl vedem…
Ne privește prin aparat ore în șir
din umbra unui măr necurățat.
Noi tragem cu coada ochiului
dar ne comportăm normal.
Culegem cireșe în găletușe
pentru compot.
Uneori ne dăm jos de pe scări și ne îmbrățișăm strâns,
când ne aducem aminte
de transferurile de codoni.
Și când se întâmplă asta
parcă înnebunește.
Își mută aparatul cu trepied cu tot în soare
și trântește casca de pământ.
Și noi râdem.
Ne gândim la Dumnezeu și la
cât de minunate sunt lanțurile Lui.

Tu mă. Iubești.

Cel mai mult
îmi place să mă privesc în băltoace.
Însă în curte nu pot să fac asta
oricât de tare aș da drumu la furtun.
Pământul înghite totul atât de repede.
Și m-am săturat de vecinul care și-a dat seama,
lucrează la hidrofoare.
Când nu sunt acasă îmi aruncă peste gard
promoții și ultimele motoare apărute.
Îmi dau seama de asta din resturile de hârtie
din dinții câinelui.

Eu am suflet foarte frumos
și când mă suni în miezul nopții
că ți-e teamă să vii singură de nu știu unde
mă îmbrac și vin
pentru că tu ai mereu țigări și până acasă
reușim să ne facem un portret complet.
Te las la ușă, ne îmbrățișăm
și apoi mă gândesc că jetul e destul de puternic,
că aud râsetele mamei și tata îi spune îngrijorat

şşşşşş, să nu trezeşti băiatul.
În timpul acesta tu îmi trimiţi sms-uri
că ai ajuns cu bine acasă
şi mă iubeşti.

Poveste cu cireş

Într-o seară am venit croit pe cireşul din curte.
Am luat toporul, l-am ascuţit bine,
am băut câteva pahare cu vodcă
şi m-am pus pe el.
Două-trei-patru lovituri şi din pieptul meu
au început să iasă flăcări.
Inima îmi bătea foarte tare.
Nu mai aveam aer.
Când m-am întors, copiii plângeau în fereastră.
M-am sprijinit cu spatele de trunchi
şi m-am uitat spre cer.
Am putut zări primele stele.
Încă nu-i dăduseră frunzele.

Rewind

Astăzi am avut senzaţia că mă întorc de la tine.
Un film derulat înapoi.
Lanul de rapiţă înflorită, eu foarte tânăr,
şi de Hristos se lepădase Petru a treia oară.
Cu cât acceleram mai tare
cu atât mă îndepărtam de casă.
La un moment dat mi s-a făcut atât de teamă
că am oprit.
Şi în timp ce încercam să mă liniştesc,
un bărbat mi-a bătut în geam.
Mă luaţi şi pe mine?

Nimic nu ni se mai potriveşte.
Povestea noastră începe să semene
din ce în ce mai mult cu un tablou
scăpat din ramă.

Încă eşti bine

Nu fumezi nu bei te culci devreme.
Duminica faci sport, însă
ai nişte porniri ciudate.
Lingi cărţile când ţi se face foame.
Filă cu filă. De aceea, de la un timp,
îţi trimiţi iubita la bibliotecă
cu o listă lungă de titluri.
De fapt ea te-a trimis la dezintoxicare
fiindcă nu mai putea.
La bibliotecă nu e aer condiţionat
şi vin numai din ăştia ca tine.

Ultima oară când ai fost
femeia care îţi completa fişa
te-a văzut. S-a strâmbat şi ţi-a spus:
Domnu' TNC, vă cunosc,
altfel imediat aş fi pus mâna pe telefon.
Tu o strângeai pe Ana în mână
cu un deget băgat adânc în umezeala cuprinsului.
Şi te simţeai vinovat în timp ce te dezvinovăţeai.
Sunt aici pentru că îmi place să ling cuvintele
până ce pagina se face albă
până ce în stomacul meu se face ordine
şi în inimă dezordine.
De-abia apoi pot auzi fericit
cum la geam cântă greierii
şi cum vântul mângâie iarba
ca un foen, părul moale al unei femei grijulii.
Da, ea ţi-a zis că nu te mai poţi face bine
însă mai sunt ca tine, chiar mai rău,
care nu mai dorm de foame
care au ajuns piele şi os
care îşi vând lucrurile din casă
pentru o limbă.
Tu iubitule eşti bine. Nu fumezi nu bei te culci devreme.
Încă eşti bine.

System Error

De la un timp cred că sunt extraterestru.
Ochii mi se fac foarte mari ori de câte ori îmi spui ceva.
Nu înţeleg niciun cuvânt. Îţi scanez doar buzele flexibile.
Aproape în fiecare seară,
înainte de a intra în repaus,
mă consult cu programele superioare.
Dacă tu vrei să mă înnebuneşti
sau e doar o simplă eroare de sistem.

De la un timp cred că sunt extraterestru.
Nu mai simt nimic
deşi îmi pot folosi corpul.

Lumina

Duminica nu e nimic important
de făcut.
Ne spălăm pe picioare
şi umblăm desculţi prin curte.
Ne legănăm trupurile ca nişte tigri
în areal impus.
Niciodată nu plouă. Şi nouă ne place.
Ne plimbăm de-a lungul gardului,
prin fantele solare.
Chipurile noastre par mai prietenoase,
mai strălucitoare. Şi dungile roz.
Şi cu cât se apropie Luni
cu atât paşii noştri se înteţesc.
Traiectoriile noastre
seamănă cu ale bilelor de biliard
pocnite zdravăn pentru prima oară.

Nu obosim niciodată.
Aşteptăm lumina dimineţii
şi-o dăm mai departe.

---

* Poemele fac parte din volumul „Mincinosul", în curs de apariţie...

Adriana HIRICĂ

Mic eseu pentru iubire

După atâtea greutăţi de-a lungul anilor şi atâtea obstacole, mirosul trupului său din fiecare noapte, uneori de sudoare, alteori de oboseală, te trezeşte dimineaţa şi ai vrea ca totul să dispară...

Dar cu el ar dispărea întregul univers… E ca şi cum ai decupa chipul său din toate pozele. Ai crea un mare gol, un gol în care te-ai rătăci.

El se află acum atât de departe, încât vorbesc într-o limbă pe care nu o mai înteleg. Nici nu mai ştiu ce fantasmă am urmărit atâta vreme. O parte din mine piere.

Am iubit, am murit şi continui să caut. Continui să trăiesc într-un astăzi crepuscular şi opac. Ca un orb întorc spatele timpului de atunci; şi mie, deopotrivă.

Poezie

Cu un surâs
ţi-am dezmierdat fruntea.

Cu o tristeţe-apăsătoare
ţi-am luminat calea...

Eu nasc în gândurile tale.

Singurătate

O vatră aprinsă,
deasupra căreia
fierbe cerul.



Timp maculat

Orfanii cerşesc
la răscruce,
în colbul drumului,
adevărul.

Mai cade un zid
dintr-o veche cetate,

timpul mă minte,
aerul mă loveşte.

Poate marea
ne va şterge de pe ţărmurile ei...

Rugă

Suntem aici,
Doamne,
soldaţi osteniţi.

Inimile noastre
s-au ascuns printre săbii.

Bătălia s-a terminat.

Pe ţărmuri,
iubirea Ta cea mare o aşteptăm.

Răscruce

La poarta mea
străjuiesc deopotrivă
viaţa şi moartea.

Dar ele seamănă atât de mult
că nu voi şti
pe care drum voi merge...

Lumea nouă

Din orizont în orizont,
puzderie de stele.

O nouă Lume se va naşte,
se scrie un alt Univers.

Şi tu, la ţărm,
numeri firele de nisip.

Rolul imaginarului

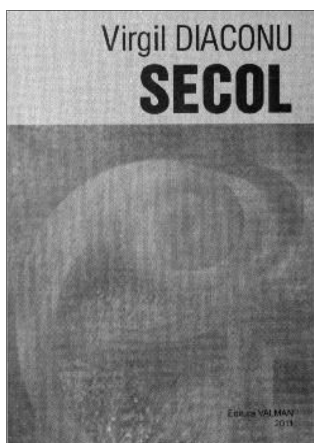


Fantezia e o trăsătură de căpetenie a poeziei lui Virgil Diaconu*. Dar pentru a dobîndi calitatea lirică, un text se cuvine a se confrunta nu cu realul (soluţie facilă, didactică), ci cu propriile sale tensiuni. Tensiuni cu cît mai relevante cu cît derivă din poezia însăşi, existenţa fiind resorbită în structuri metaforice:

„Pe lucruri, raza, vezi, se descompune,
şi rece-ţi bate-o umbră pleoapa.
- N-ai teamă! – zilele comune,
ca mîine-şi vor săpa în tine groapa.

Cu sabia şi scutul în arenă
vei fi mai singur ca la începuturi.
N-ai teamă! – lumea se va naşte
şi va rînji tot aşteptînd să-i fluturi
chiar trupul tău, prin aura vederii,
în lipsă de vrăjmaş şi de învins.
N-ai teamă! - corbii din arenă
drept vor sluji la trupul tău întins…
(*N-ai teamă!*).

Ţinut la distanţa propusă de imaginaţie/imagine, realul constituie un simplu set de propuneri tematice. Funcţia sa e preluată de „cîntec", entitate egotică, aidoma fiinţei căreia i se substituie reprezentîndu-i atributele. E ca o misiune diplomatică pe tărîmul expresiei:



„Dacă tot am venit la voi, ia nu mai trageţi cu ochiul la ea şi nu vă mai uitaţi pe furiş la femeia mea, dacă tot am venit. Dacă tot am venit aici, în această viaţă.

Mai vedeţi-vă de treburi şi n-o mai ispitiţi cu privirea, cînd vine înfăşurată în vulpea ei argintie… Mai am şi alte griji decît să o feresc de capcane, cum staţi hăitaşi cu ochii pe ea, ca la vînătoare.

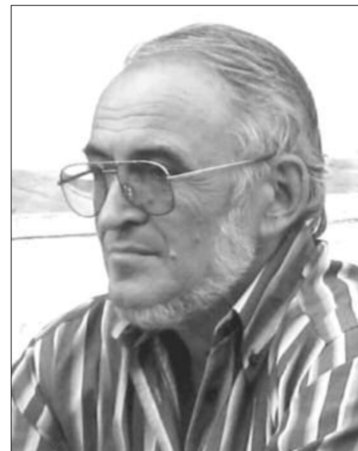
De fapt, eu am găsit o cale să o feresc de voi: eu am ascuns-o într-un cîntec. S-o ştie toată lumea, să n-o atingă nimeni. Să nu se spună despre mine că îmi las avuţia în risipa mulţimii" (*Avuţia*).

Irealitatea apare ca un produs necesar al poeziei, o egalizare a acesteia cu sine, care n-are nevoie de lucruri/teme pentru a se certifica. „Ea este dezvelită chiar de trupul ei.// O femeie în care cobori seară de seară.// Seară de seară în adîncul nopţii, în adîncul acestui trandafir.// În adîncul acestui trandafir/ care te închide în petalele lui.// Care petală a strigat că nu sînt aievea?" (*Trandafir negru*). Efectul e un dinamism al imaginilor care mimează existenţialul nu spre a-l „reda", ci spre a acredita cu mai multă vigoare iluzia. Contestarea realului devine un ritual complicat, implicînd frînturi de discurs conceptual, afecte, senzualităţi. Nevoind a ceda teren, limbajul poetic asimilează cît mai multe elemente ale „obiectelor" sale posibile spre a le transfera în propria-i substanţă. Cu cît carnaţia poemelor devine mai substanţială, cu atît îndepărtarea de real capătă la rîndu-i amploare. Poezia se hrăneşte cu jertfele oferite de concret şi deopotrivă cu ofrandele abstracţiunilor, în mişcarea împlinirii sale specifice. Se află aici o fervoare a sacrificiului primit, un cinism suav al anulării realului, prielnic condiţiei lirice. Putem vorbi uneori, sub pana lui Virgil Diaconu, de o erotică a poeticii. Nimic nu ne opreşte, ba chiar ne simţim îndemnaţi a citi un poem în care formal e vorba de o femeie drept o adresare Poeziei. Muză capricioasă în inefabilul său, calină în imaterialitatea sa, Poezia se încarcă cu aspiraţia de posesiune a autorului, cu accent doloric, precum un triumf al irealizării: „Ea străluceşte şi nu ştie că străluceşte.// Ea vorbeşte întotdeauna despre altceva,/ din propria lumină se retrage.// N-ai s-o opreşti cu privirea, cu cerul nu./ Laţul mîinii e fraged, cel al gîndului searbăd.// Pînă şi din propriul ei trup am văzut-o plecînd./ Ea s-a adăpostit în inima mea,/ în piramida fără oprire" (*Ea străluceşte*). Performanţa unei atari producţii nu e identificarea cu pretextul tematic, ci alteritatea, îndepărtarea nostalgică de acesta, pînă la negaţie: „Nu mai am nici un semn de la tine./ Uneori, marea vine la mine – şi marea nu eşti./ Uneori vine muntele – şi muntele nu…" (*Tratat de singurătate*). Fundalul poemului nu e de factură ontologică, ci, la un moment dat, atît de pregnant, un deşert mort, o colecţie de exponate muzeale: „Dragostea a străbătut cu tălpile goale deşertul/ şi s-a strecurat pînă în camera mea" (*Dragostea merge la muzeu*). Poezia devine o feerie a negaţiei: „Iată piramidele: degete la mîna mea pustie.// Iată piramidele, îţi spuneam, zarul lăsîndu-l să cadă… (*Zar*). Sau, în concluzie: „Cine te povesteşte trădează stepa tăcerii.// Eu stau în lume ca în absenţa ei!" (*Stepa tăcerii*). Există neîndoios în volumul aici prezentat pagini care-l provoacă pe iubitorul de poezie la o reluare a lecturii.

Gheorghe GRIGURCU

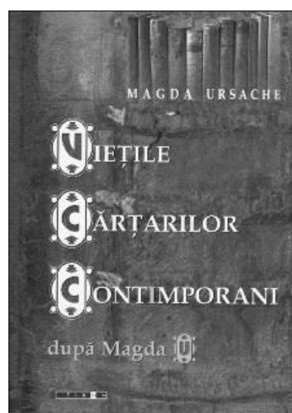
*Virgil Diaconu: **Secol**, Ed. Valman, 2011, 242 p.

Magda Ursache, „Printre cărţari”



„Sînt cărţi care te îmboldesc să scrii despre ele, nu-i chip altfel”
(Magda U.)

Într-un cărţoi recent ivit, dedicat, fireşte, cărţarilor (v. *Vieţile cărţarilor contimporani după Magda U.*, Editura *Eikon*, Cluj-Napoca, 2012), neobosit-vervoasa Magda Ursache, cea „cu memorie rea” şi limbă ascuţită, ne avertizează: „nu las trecutul în trecut” (*vol. cit.*, p. 263). În consecinţă, în contextul *uitării generalizate*, îndemnul e limpede şi grabnic de urmat: să dăm *save*! O mare cititoare, cu fascinaţia scrisului, colţoasă, „reacţionară” (cândva), doamna din „dulcele târg” face din binomul *scris-citit* un exerciţiu de supravieţuire; iar lectura *on paper* este chiar un act de rezistenţă pe fundalul deculturalizării freatice în care ne



scufundăm. Scris cu apetit polemic, lansând formule acroşante (observa C. Coroiu) şi propunând invenţii lexicale, volumul pomenit adună texte risipite (unele, migratoare) prin varii reviste; şi care orbitează în jurul unui buchet tematic, devoalând, în principal, mentalităţile scriitoriceşti. Magda Ursache denunţă *devalizarea postsocialistă*, democraţia *second hand*, căderea în trivial, oportunismul (ca maladie grea), hoţia, furia demolărilor, impostura elitistă, soarta limbii (supusă martirajului, de vreme ce e concurată nemilos de „româna maidaneză”). Desigur, şi dezbinarea, democratura, inexistenţa literaturii samizdat, avântul veleitarilor, *tembeletristica* şi căpuşile editoriale, „certoteca” din viesparul scriitoricesc, cu numeroasele laşităţi, ipocrizii, cinisme, războaie „interpixuale”, cu oştile de detractori şi noii lunetişti, gata de asalt, cu *privilighenţia* la pândă, cu legiunile de parveniţi şi năpârliţi etc. Cert, Magda U. se simte bine „în culisele papirosferei” şi vrea să facă ordine în *grajdul lui Augias* (cum văd unii, lepădaţi de tradiţie, istoria literaturii noastre).

Într-un mai ’68 (nu parizian, ci ieşiot), Magda Ursache îşi făcea intrarea triumfală la vechea *Cronică* (Secţia Poezie) crezând, sfântă naivitate, în *adevărul integral*. După debutul editorial, adunând în *A patra dimensiune* (1973) eseuri îndelung pritocite despre poezia contemporană, vor urma, se ştie, „anii prohibiţiei”; interdicţia semnăturii în *Era Ceau* explică „golul din C.V.” şi ne lămureşte de ce fata cu replică piperată rămăsese în aşteptare, explodând romanesc-publicistic abia după *loviluţie*. Sau, cum eram preveniţi în *Strigă acum* (2000), preluase rolul *femeii care citeşte şi aşteaptă*, semnând înciudată, după ani de tăcere, ritmice „intervenţii pixuale”, „redebutând” umăr la umăr cu nouăzeciştii şi promiţând să atingă decalogia romanescă (după quartet-ul deja scris, de mare ecou nu doar în „dulcele târg”). Dar într-o ţară care cultivă „dictatura zeflemelei”, furiile Magdei Ursache se revarsă publicistic atacând probleme grave. Veghind, „din mărgioară”, păguboşii luştri ai tranziţiei noastre împleticite, d-na Ursache a devenit, la scară naţională, ceea ce era dintotdeauna: *o prezenţă incomodă*. Adică un condei în ofensivă, cu opinii tăioase, radiografiind şi vituperând. Încât, ivind *Pe muchie de hârtie* (*Ideea Europeană*, 2007), autoarea – cu ale sale „eseuri atipice” – nu ne mai putea surprinde. Mereu în priză, atentă la peisajul cultural, ea caută, *gazetărind*, exemple de verticalitate. Şi nu prea le află. Constată, în schimb, ofensiva nulităţilor, prezenţa coteriilor şi cumetriilor, a „talentuoşilor” găşcari, a vasalilor şantajabili. Sau a diariştilor amnezici, cu biografii retuşate, gravitând în câmpul magnetic al puterii. Sau a roiurilor de analişti, glorificând existenţa mediatică; omul conectat, captiv al Evului Media, adună umori, ranchiune, dileme şi, mai ales, poliţe. Vorbăria despre o Românie „aproximativă” (ar zice Constantin Stoiciu), o *terra deserta*, o oripilează; suferă, sincer, pentru *eurosoarta* literaturii noastre, cătrănită, îşi varsă oful în numele valorizărilor corecte, cu rol sanificant, răbufneşte când justiţiarii de azi, pe calapodul inchiziţiei proletcultiste (cu o vorbă a lui DRP), văd în cultura noastră doar „o ficţiune”. Şi, observăm mâhniţi, zisa acelora, pusă la zid cu „euromânie”, are din păcate ecou. Ca şi *cărţile trecătoare*, „lovite de nulitate”, bucurându-se, vai, de o mediatizare „inconştientă”. Evident că parada subculturii, dispariţia librăriilor (tot mai „dosnice”) o deprimă. Ca şi grafomania ori megalomania în floare. Ca şi cronistica tarifată, umflând cota de piaţă a unor apariţii debile. Dar sub flamura publiculturii descurajarea veleitarilor pare o imposibilitate. Să ne resemnăm? La „moara de palavre” (după

spusa gazetarului Eminescu) triburile literare îşi împart cu voioşie porţia de glorie. Şi cochetează, iluzionându-se, cu eternitatea, cheltuind fără economie superlative şi zel publicitar. Reciclarea „noilor precupeţi" e şi ea la ordinea zilei. Bârzoii de presă (*tăunii media*) fac zgomot şi scaldă chestiunile în deriziune şi indolenţă. Ipocrizia, prostia, amatorismul şi, colac peste pupăză, nepăsarea noastră cea de toate zilele, domină. Eseişti zglobii, părtinitori, propun cu veselie iresponsabilă, amintind de vânjoşenia proletcultistă, epurări. Descoperă „expiraţi" (trimiţând clasicii la pubelă), cosmetizează cu sârg. Deh, justiţiarismul – notează Magda Ursache – e boala diaristului. Amnezia îşi cere tributul, o dăm la întors, ne sucim (obicei străvechi) după cum bat vânturile. Încât, mânioasă foc, punând la lucru o memorie fabuloasă, incisiva autoare observă şi notează, luând în râs (nu doar) deşertăciunile bahluviene. Să ne înţelegem: câmpul ei de observaţie nu se reduce la peisajul ieşiot. „Magdalizând" (apud Val Gheorghiu) după ce a denunţat *Bolile spiritului critic* (alte „eseuri atipice", reunite în volum în 2006), după ce a dat un şir de romane iscând vâlvă în Iashington, risipind vehemenţă, ironie, vervă şi, negreşit, curaj, luptându-se cu stalinozaurii şi prostituţia culturală, dovedind că *îi pasă*, neînregimentata autoare cercetează, deloc idilic, câmpul cultural românesc. Şi numeşte, fără menajamente, bubele şi „bolile". N-o lasă indiferentă nici literatura „nouă". Generaţia erotomană, pornolirica, năvala papirofagilor îi îndreptăţesc revolta. Istorioarele deocheate ale scriitoraşilor „poliromizaţi", depănate în limbaj grosier, explozia vulgarofilă îi cer, imperativ, să ia atitudine. Precum, altădată, *wachtdog*-ul Pruteanu, alarmat de împuţinarea şi trivializarea limbii. Ce-ar fi, se întreabă semnatara *Universităţii care ucide* (Ed. *Timpul*, 1995), să fim „lingvistic corecţi"? Să ne protejăm limba, faultată şi atacată când „pe sticlă" defilează funcţii vremelnice şi mondenităţi sezoniere, VIP-uri de carton/silicon, experţi în strategia autopromovării. De unde şi războaiele cu *liebe Augustina*, de pildă. Şi, îndeosebi, cu cei atinşi de febra demolărilor, reactivând „vocabularul de artilerie" (cf. Mihail Sebastian). Să fie pofta maculării irepresibilă şi intratabilă? Să treacă românii „ciclic prin distrugere", cum nota cândva – mâhnit peste poate – Paul Anghel? A distruge pare a fi comanda zilei. Marca etnică, modelele, orgoliul naţional se cuvin grabnic blamate şi lepădate, zic neointernaţionaliştii, descărcând aprige fulgere polemice, apărând, chipurile, patrimoniul globalizat.

În fine, trăgând linie vom scrie apăsat că volumele d-nei Magda Ursache sunt apariţii salutare. Chiar vital necesare. Boicotate, se înţelege, de către cei vizaţi (în negativ), provocând seisme în târg (şi nu numai), ignorate de către *sforarii mediatici*. Lăudând, însă, cu îndreptăţire, un *naractor* precum Luca Piţu şi neistovitul spirit piţulian, semnalând „ficţionalizările" unei editoare (e vorba de Mihaela Cristea cu ale sale *Reconstituiri necesare*... şi deficitare).

Spiritul iscoditor, remarcabila-i combativitate, folosind din belşug muniţia argumentelor au drept resort „drogul gazetăriei". Autoarea se luptă cu impostorii şi dezertorii, flagelează laşitatea şi oportunismul, îşi apără cerbicios independenţa. Este mereu pe baricade şi, fapt rarisim, îşi citeşte cu sârg confraţii. Fireşte, îi şi citează, locuind în intertextualitate. Lansează şi culege sintagme memorabile, le plombează în propriu-i text (nelipsind cuvenitele mulţumiri). Vioiciunea spiritului domniei-sale, descărcat în pagină, îmbie la lectură. Iar diagnosticele, rostite ferm, obligă la meditaţie.

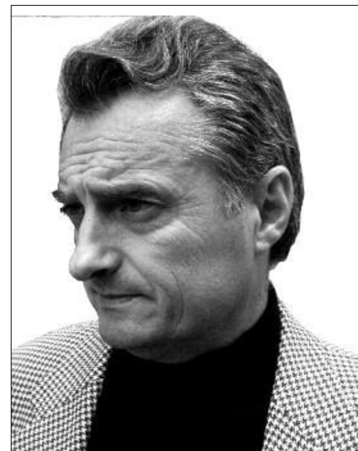
Bineînţeles, relaţia Scriitor-Putere devine o *temă-turnesol*, subliniază Magda Ursache (p. 128). Şi, de aici, „slujul interesat", dresajul politic, albirea biografiilor, replierile memorialiştilor (pseudo)amnezici, nu prea dispuşi a-şi asuma vina. Contemplând „roata succesului social" pentru cei ataşaţi cauzei, cu măriri şi decăderi, cu şedinţe fulminante şi „luptă de opinii" sau, pe de altă parte, discutând soarta celor „scoşi din literatură", a „puşcărizaţilor", a celor îndosariaţi şi prigoniţi, în contextul acelei acerbe „vânătoare de manuscrise", după vorba lui P. Pandrea. Gardienii culturii vegheau, *rolleriada* se înstăpânise, „răutismul" încuraja orbirea politică şi alinierea. Or, la noi, constată Magda Ursache, „rectitudinea e floare rară" (p. 7). Eseurile pun sub lupă re-branduirea „dinostalinozaurilor carnivori", de la Ana Pauker (devenită Scufiţa Roşie) la profetologul Brucan şi Crohmălniceanu, şi el cu dioptriile schimbate. Şi invocând, printre alte reconsiderări/reabilitări celebre, *bătălia Arghezi*, cazul Goma, cu gomafobi şi gomafili disputându-şi „beleaua" etc. pentru a conchide, aducând în atenţie alte nume grele (N. Breban, Gh. Grigurcu, Lucullus Pitulus Casvanaues ş.a.), că mersul nostru se cuvine aşezat „sub oriflama personalităţilor reale" (p. 89).

În totul, o carte care se citeşte cu nesaţ, temeinic documentată, scrisă cu har şi vioiciune stilistică, dincolo de orice erudiţie seacă, fără aripi. Şi care vorbeşte despre o lume turmentată, centrifugă, bântuită – în plin vacarm – de febra contestatară (atunci şi acum), reamintindu-ne că „fără puncte cardinale va fi greu". Altminteri, nimerim pe „drumuri înfundate"...

Adrian Dinu RACHIERU

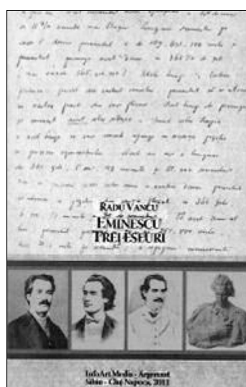
Lector

Eminescu actualizat



Radu Vancu este deja unul dintre numele de greutate ale generaţiei sale poetice, cu toate că mi se pare încă pus, în enumerări referitoare la congeneri, în urma altora şi nu pe drept cuvânt, pentru că poetul din Sibiu mi se pare a avea, dincolo de o cultură imensă pentru vârsta lui – am scris mereu că nu poate exista o poezie notabilă, ca să nu zic mare, fără un bagaj de cunoştinţe substanţial, motiv pentru care, comentând, la rându-mi creaţiile unora dintre douămiişti, am avut mereu, fără să vreau neapărat, o anumită surdină –, un talent de o mare naturaleţe, oricât livresc ar implica scriitura propriu-zisă, poezia lui părând a se naşte fără efortul pe care îl detectez la alţii.

Dar Radu Vancu se ocupă, cu o anumită regularitate, deşi, cum singur mărturiseşte, nu-şi recunoaşte aptitudini speciale pentru aceasta, de critica literară. Este adevărat doar într-o anumită măsură ce crede poetul despre sine (iar percepţia de sine sau imaginea de sine ale autorului recentei *Frânghii înflorite* ar merita o discuţie aparte, fie şi numai pentru modestia care, poate jucată un pic, poate şi asumată dintr-o pornire realistă şi autocritică împinsă peste o limită dincolo de care discursul devine aporetic). Pe de-o parte, fiindcă istoria literară, de la noi, dar şi din alte părţi, cunoaşte cazuri de poeţi care s-au putut desfăşura nu numai cu intuiţii de interpretare remarcabile în domeniul critic, până la nivel conceptual, pe de alta, pentru că el însuşi probează, tocmai prin activarea experienţei sale de cititor de teorii şi de sisteme critice şi filosofice, o capacitate mai puţin obişnuită la criticii de strictă formaţie, aceea de a întrebuinţa ceea ce se numeşte în psihologia creativităţii „gândire laterală”, cu efecte dintre cele mai demne de luare aminte asupra unor propuneri de interpretare..



O demonstraţie în acest sens o oferă volumul *Eminescu. Trei eseuri* (Editura InfoArt Media, Sibiu şi Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2011).

Dar înainte de a ne ocupa de materia cărţii efectiv, mi se par necesare câteva consideraţii, sumare măcar, cu privire la subiectul Eminescu. Părea că, mai ales după celebrul, controversatul număr din revista „Dilema”, din 1999, poetul nostru naţional va fi, pentru foarte mult timp, evitat de istoricii şi de criticii literari, rămânând doar ca idolatrii lui să se mai exprime, mai întotdeauna în legătură cu consideraţiile exprimate în revista cu pricina (poate nu întotdeauna avenite, în orice caz, rău citite de iconoduli cărora nu dragostea faţă de Eminescu trebuie să le fie reproşată, ci insuficienta cultură literară şi filosofică). Din fericire, lucrurile nu s-au petrecut aşa. După o scurtă perioadă de ezitare, studiul operei poetice eminesciene a stârnit din nou interesul unor generaţii mai vechi sau mai noi de cercetători şi de critici literari, ceea ce arată nu numai sănătatea culturală în care, cel puţin parţial, ne mişcăm, dar şi posibilitatea, mereu reînnoită, mereu dovedită, ca această operă să fie abordată din alte şi alte unghiuri de vedere, dacă nu măcar din perspectiva nuanţării unor interpretări deja cunoscute. Dintre cei care s-au aplecat cu rezultate notabile asupra creaţiei lui Mihai Eminescu i-aş putea menţiona pe Caius Dobrescu (şi dacă el, un postmodernist cu blazon, a găsit de cuviinţă să scrie un op legat de interpretarea lui Eminescu, atunci acest fapt este de mai multe ori semnificativ, iar despre unul dintre motive va fi vorba, la un moment dat, în cele ce urmează), Felix Nicolau şi, iată, acum, Radu Vancu. Nemaivorbind de volumele care reproduc facsimilate, în integralitatea lor, manuscrisele eminesciene, un vis de mai demult al cercetătorilor români, împlinit abia în timpul urmă cu vreo doi ani prin eforturile unei echipe coordonate de academicianul Eugen Simion.

Primul eseu din cartea la care ne referim aici se intitulează „Poezie şi existenţă” şi este născut, ca şi celelalte două, de altminteri, din iritarea pe care i-o provoacă unui poet şi critic tânăr, putred de lecturi şi îmbibat de reflecţii faptul că „retorica uzuală învăluie într-atât poezia lui Eminescu într-un cocon de păienjenişuri romantizate, încât inconfundabila ei forţă vitală e vlăguită cu totul şi nu mai e cu putinţă să o deosebeşti de poezia altui romantic”. Atât cât cunosc din exerciţiile critice ale lui Radu Vancu, mi se pare că forma verbalizată a reflecţiilor despre care vorbeam se înfăţişează, câteodată, mai mult ca una intuitivă, de tip artistic, însă migala gândului care dă ocol, după metoda cercului hermeneutic, ori taie drept, cu mijloacele criticii analitice, mi-a atras atenţia de la început asupra tipului de discurs pe care îl practică şi de care aici caută, în chip programatic, după cum se confesează, să se distanţeze.

Cred că marea majoritate a cercetătorilor este de acord cu opinia lui Radu Vancu, şi anume că abordarea din punctul de vedere al romantismului, în ce-l priveşte pe Eminescu, este oarecum depăşită ca viziune şi mijloace de investigaţie: „analizele tematiste ale liricii eminesciene bat de ceva timp pasul pe loc; temele respective sunt, indiscutabil, romantice (în măsura în care acceptăm că există un asemenea obiect ideal numit «temă romantică», diferit de «tema clasică» […], şi nu pare că se mai poate scoate ceva fundamental nou din analiza lor. În nici un caz ceva care să explice izbitoarea senzaţie de modernitate pe care ne-o relevă la lectură poezia lui Eminescu în raport cu poezia majorităţii romanticilor europeni”.

Eseurile acestea sunt născute, prin urmare, dintr-o „iritare” (*Facit indignatio…*) care îl determină pe tânărul poet-critic să îşi asume riscuri care vin dintr-o presupusă (şi adesea confirmată) incompatibilitate între critica empatică, de identificare, pe care el o practică, modelul declarat fiind Lucian Raicu şi fuziunea pe care acesta o aplică între domeniul operei şi persoana sau personalitatea autorului, şi ceea ce se cheamă obiectivitatea, mai seacă (deşi asta e iarăşi nu întotdeauna valabil), a criticii, cu un discurs „strict denotativ”, impregnată de aerul „ştiinţific al «notei de subsol»”.

„Poezie şi existenţă” propune interpretarea operei eminesciene dintr-o perspectivă definită drept „personalizarea operei”, cu alte cuvinte, acceptarea fenomenului care se petrece la unii poeţi (artişti, în genere) prin transgresia elementelor biografice către operă, ceea ce e tipic romantic, dacă ne referim la ideea lui René Wellek despre anularea distanţei dintre subiect şi obiect, dar

este, în acelaşi timp, şi poarta spre poeticile moderne, unde „poezia nu mai este existenţă, poezia este existenţa”. Excerpte din *Fragmentarium*, idei ale unor esteticieni, literaţi, gânditori (Kirkegaard, Oscar Wilde cu dandysmul său care se poate aplica şi la un Eminescu perfect stăpân pe sine în saloane, având o conversaţie rafinată şi stil, Sartre, Sergio Givone, cu remarcile sale despre *flâneur*, Starobinski etc.), versuri precum cele din „Melancolie” („Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură”) par să convingă, acreditând această posibilitate fertilă de apropiere de lirica lui Eminescu, pe care, *propter hoc*, o găsim (cei care o găsim) nouă mereu.

Cel de-al doilea eseu, la fel de percutant, se intitulează „Poetica tăcerii” şi se centrează, pe de-o parte, asupra ocurenţelor lexicale din sfera tăcerii, abundente la Eminescu, la care avem, spune Radu Vancu, o „bemolizare” a retoricii romantice, pe de alta, asupra trecerii cuvântului în viziune, la Eminescu, o prefigurare a unei atitudini ce va da seamă de absenţa comunicării în limitele retoricii clasice la importanţi poeţi modernişti, mai târziu, de la Mallarme la Valéry şi de la Francis Ponge la Ion Barbu. În ce priveşte situarea lui Eminescu într-un curent anume al modernităţii, zice Radu Vancu, el „nu poate fi omologat definitiv într-unul ori altul dintre acestea – în lirica lui Eminescu se regăsesc obsesia onirică suprarealistă, tensiune stihială expresionistă, muzicalitatea simbolistă, fără ca imaginarul ei specific să fie subsumabil vreunuia dintre aceste curente”.

De acord cu prezenţa în poezia lui Eminescu a unor elemente care fac parte, mai înainte de el sau mai târziu, şi din arsenalul altor curente decât al romantismului, de aici venind, cum am stabilit, şi forţa, şi actualitatea permanentă a poeziei sale, dar nu trebuie să ne lăsăm purtaţi de entuziasm şi să luăm lucrurile *tale quale*, pentru că o „obsesie onirică” se susţine în opera lui Eminescu, dar mi-e greu să cred că tocmai una de tip suprarealist. Oricât ar fi de tentantă critica empatică, e nevoie, totuşi, de ceva care să fie mai propriu pentru ceea ce s-ar încadra în aria *Literaturwissenschaft*, şi mă refer la distanţa obiectivă şi la relaţia cu terminologia. Iar aici Radu Vancu are dreptate să îşi ia din când în când măsuri de precauţie bemolându-şi demersul. Tehnic vorbind, însă, nu era absolut necesar, de vreme ce textele acestea pline de inteligenţă se încadrează perfect în matca eseului, fiind, cu alte cuvinte, scutite de constrângerile la care ar fi obligat opţiunea pentru elaborarea şi redactarea unor studii, cu toate că notele de subsol sunt la locul lor, iar la final cititorul poate găsi un indice de nume.

Ultimul eseu, cel mai mare ca întindere, este, probabil, cel mai surprinzător în propunerea de lectură a poeziei eminesciene. Este vorba de „Imaginarul apocaliptic”, textul aflându-se, cum spune chiar din prima frază autorul, „în consonanţă cu tendinţa criticii contemporane, în special anglo-saxone, dar nu numai, de a reevalua influenţa decisivă pe care imaginarul biblic a avut-o asupra literaturii”, aici citaţi fiind Frye şi M.H. Abrams. Abrams da, însă Northrop Frye, de la a cărui dispariţie s-au scurs mai bine de douăzeci şi unu de ani, nu ar putea fi socotit contemporan decât într-o accepţie conotativă. În tot cazul, propunerea în sine se dovedeşte cât se poate de interesantă şi de generoasă,

Întrucât cuvântul „apocaliptic” a fost marcat, în mod greşit, mai ales de imageria eschatologică din *Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul*, semnificaţia etimologică – originară, deci –, şi în acord cu finalul viziunii sfântului de la Patmos (mormântul acestuia, potrivit tradiţiei, se află azi pe o înălţime la Efes, în apropiere de Kuşadası), este una eminamente pozitivă, chiar paradisiacă, aşa încât devine clar că poezia lui Eminescu poate să intereseze din această perspectivă. Mai ales că în preambulul epocii romantice şi mai apoi în desfăşurarea ei, ideile despre Apocalipsă au circulat mai ales în ţările unde curentul a fost foarte puternic – Anglia, Franţa, Germania –, Radu Vancu introducându-şi demersul cu ajutorul unor scurte consideraţii istorico-literare legate de aceasta pentru fiecare în parte dintre ţările enumerate.

Deşi mai doct decât primele două eseuri, cel despre elementele apocaliptice la Eminescu mi se pare că relevă, în ciuda eforturilor de a identifica şi structurile de adâncime, mai mult elementele formale sau analogii. Erudiţia admirabilă a lui Radu Vancu este pusă aici la bătaie mai mult decât oriunde, argumentele se înlănţuie cu metodă şi urmând cadrul şi elementele ce trasează caracteristicile de bază ale unei viziuni de tip apocaliptic. Cred însă că eseul acesta este în mare măsură un seducător joc intelectual, decât o bază care să valideze fundamental o dimensiune originată în scrierea Sfântului Ioan Teologul şi în prelungirile ei artistice în cultura occidentală, pe care Eminescu a cunoscut-o, de altfel, destul de bine, dar la care nu a aderat decât parţial, el construind un univers care este asumat şi în linia mentalului din această parte de Europă unde ne găsim. Punerea în paralel cu poezia unor Coleridge şi Shelley, de pildă, nu poate însă decât să facă bine marelui poet român care, în ochii unora dintre criticii de azi de la noi apare, nu înţeleg de ce, oarecum marginal, plasat cumva într-o nişă culturală.

Unele ipoteze mi se par puţin cam greu de susţinut, de pildă aceea legată de paralela între „Luceafărul” şi *Cartea lui Enoch*, pe care Radu Vancu inferează că, fiind apărută în 1853, Eminescu ar fi putut să o cunoască şi să preia de acolo motivul căderii îngerilor (că veni vorba, în cultura română, numele celui care îi conduce pe aceşti îngeri despre care vorbeşte apocriful etiopian este acreditat ca Semyaza şi nu Şemehaza, cum este transcris în sursele după care se orientează autorul, însă aici s-ar putea deschide o discuţie lungă). Ştim cum lucra şi cum transpunea Eminescu, în general, dar trebuie găsite probe indubitabile pentru cazul în speţă, altfel, e bine să rămânem doar la analogii, ceea ce nu diminuează frumuseţea efortului interpretativ.

Şi mai puţin creditabilă consider a fi convingerea autorului că ar exista o filiaţie directă între douămiişti şi Eminescu. Ştiu prea bine că nu trebuie luate *ad litteram* declaraţiile programatice ale scriitorilor şi artiştilor (iar ale douămiiştilor le-am înregistrat în fel şi chip, în direct în chip esenţial), importante fiind subteranele operelor, de care ei nu sunt, cel mai adesea conştienţi, dar a afirma că scrierea acestor eseuri i-au întărit ideea că „există încă anumite gene eminesciene suficient de vitale pentru a se reactiva în ADN-ul douămiist” mi se pare că ţine prea mult de teoria determinismului universal. Altfel, înainte de a ne trage din Eminescu, ne tragem din Homer, nu-i aşa!? Cu toate acestea, rămâne un subiect de discutat, acesta, şi intuiesc foarte multe clarificări identitare, generaţioniste, tipologice şi aşa mai departe, pornind de aici.

Subiectiv vorbind, dincolo de obiecţiile pe care le-am avansat, cartea aceasta m-a cucerit şi m-a încântat cu propunerile şi cu viziunea ei, nu mai puţin cu scriitura efectivă. În *Eminescu. Trei eseuri*, Radu Vancu aduce o împrospătare demult aşteptată în exegeza eminesciană care, în multe privinţe, nu se reuşise să fie actualizată. Ea îl prezintă, în afara percepţiei noastre neconceptualizate, ca să spun aşa, care tot asta ne spune, pe Eminescu drept un mare poet rămas în actualitate pentru că poate fi privit, cu o formulă consacrată, drept contemporanul nostru şi nu ştiu, în ultimele vreo trei decenii, o demonstraţie mai aplicată decât cea de faţă.

Radu VOINESCU

Ovidiu şi Valery despre condiţia poeziei



"Carmina morte carent"
(Ovidiu)

În ultimul cânt din cartea I a *Amorurilor* (16-15 î.e.n.) - celebrul poem care, dând o presupus-realistă expresie iubirii pentru Corina (un cognomen se pare pentru Iulia, nepoata lui Octavianus Augustus…), stârnea mânia neîmpăcată a împăratului -, senin, Ovidiu îşi asigura cititorul că, dacă totul aici pe pământ (chiar şi ura pătimaşă!) sfârşeşte până la urmă în moarte, cu vremea şi stâncile se fărâmă şi al plugului fier se toceşte, „numai cântările (*stihurile*, n.n.) rămân nepieritoare în veac"! Cu fruntea înnobilată de însemnul mirtului de-a pururea verde, cântăreţul iubirii şi al metamorfozelor mulţumea, pe de altă parte, lui Apollo şi muzelor pentru că i-au menit să trăiască chiar şi când va fi mistuit de văpaia din urmă, supradăinuind în ce va să aibă mai bun… Nimic de mirare, aşadar, în faptul că, autosituat între Homer, Hesiod, ori Sofocle, Nasso nu ezita, fără o notă de orgoliu apăsat, să invite a se pleca eminenţei poeziei „şi regii şi-a lor măreţie"! Un mesaj transmis printre rânduri mai întâi lui Augustus, dar şi acoliţilor săi istorici… Aflat de la o vreme în dizgraţia împăratului, să nu uităm că superrafinatul Ovidiu avea mulţi duşmani în For şi a continuat să-şi facă chiar şi în exil…

În jurul vârstei de 40 de ani, cu o operă faimoasă în spate şi o enormă popularitate la Roma – deşi el însuşi recunoaşte că, în urma sa, pe străzile Cetăţii Eterne adesea se şoptea (invidie, uimire, ironie?): «Iată pe cel mistuit de ne-mblânzitul Amor» – , în cartea a III-a din *Ars Amandi*, Ovidiu lămureşte, tot cam pe cât va deruta secole de-a rândul de-acum încolo cititorul ideal, misterioasa condiţie a poetului şi poeziei… Pentru prima dată poate în lirica universală se afirmă atât de clar de către un mare poet natura suprasensibilă şi transcedentală a înzestrării făuritorilor de stihuri (deopotrivă robiţi elegiei cu miresme de flori la cosiţă sau tragediei cu priviri încruntate!): *„Ei au într-înşii un zeu şi sunt de Muze îndrăgiţi,/ E-o zeitate în noi şi cu cerul avem legătură,/ Însufleţiţi de-acel Duh ce se pogoră de sus"*. Departe de lupta pentru acapararea puterii trecătoare, de intrigile şi urzelile politice ale zilei, iubitori de pace şi tihnă, neatinşi de setea de avere şi înalte cinstiri, arta pe care o practică face, în concepţia lui Ovidiu, din poeţi nişte exemplare umane îmbunătăţite spiritual, posesoare a unor maniere alese, oamenii cei mai prietenoşi, mai rafinaţi şi mai încrezători dintre toţi, singurii care ştiu cu adevărat să iubească şi să preţuiască în dragoste acea dimensiune atât de omenească a misterului şi jocului erotic feminin. Expresia sublimată a unor minţi avântate, însetate de nemărginit, stihurile poeţilor – o afirmă, pe de altă parte, superior-ironic precum un modern, poetul antic chiar în *Amoruri* – nu sunt legate obligatoriu de al istoriei fir. Corina, obiectul când al adoraţiei extatice, când al urii amorezului crunt înşelat chiar cu armele propriei „arte de a iubi", nu trebuie confundată cu femeia unei situaţii expres reale: *„lauda unei femei putea fi şi în cântu-mi minciună;/ Vai, de căinţă-s cuprins că aţi crezut ce v-am spus!"* Observaţiile şi consideraţiile lui Ovidiu despre poezie în genere sau despre poezie şi ficţiune în special este evident că se situează dincolo de accepţia antică a clasicismului, depăşind mult înţelegerea timpului său. Ovidiu a fost indiscutabil un poet inovator şi va fi receptat ca atare de un Shakespeare sau Goethe care, se ştie prea bine, îl preţuiau cu osebire. Mai mult, consonând perfect spiritului şi sensibilităţii franceze, Ovidiu a fost de timpuriu adoptat ca poet al Franţei! În celebrul său tratat *Despre dragoste* („De L'Amour", 1822), Stendhal îi rezervă, alături de Tibul şi Properţiu întreg capitolul XCIII. „Poezia, cu comparaţiile ei obligatorii, observa aici Sthendal aruncând o privire critică asupra poeziei franceze a momentului, cu mitologia ei în care nici poetul nu crede, cu demnitatea ei de stil à la Ludovic al XIV-lea, şi cu tot dichisul ei de ornamente aşa-zis poetice, e mult mai prejos decât proza, de îndată ce trebuie să dea o idee clară şi precisă despre pornirile inimii; iar în genul aceasta nu poţi imagina decât prin claritate. Tibul, Ovidiu şi Properţiu au avut mai mult bun-gust decât poeţii noştri; ei au descris dragostea aşa cum a putut exista la mândrii cetăţeni ai Romei; şi unde mai pui că trăiau sub August, care, după ce a închis templul lui Ianus, căuta să-i coboare pe cetăţeni la starea de supuşi ai unei monarhii". Viitorul autor al lui *Roşu şi negru* se arăta profund impresionat de *strălucitorul geniu al lui Ovidiu* a cărui poezie are în Corina o unică muză, chiar dacă în dragoste ea are ca rivale toate femeile. Toată arta de a iubi, scria el altundeva, se reduce, pe cât mi se pare, la a spune (în poezie) exact ce-ţi cere gradul de beţie al momentului, cu alte cuvinte, la a-ţi asculta sufletul.

Scalar, universul „obiectiv" (realist) pe care-l admira Stendhal în versurile lui Ovidiu va deveni peste aproape un secol un deziderat major al versului unui alt poet francez, Paul Valery (1871-1945), cel mai mare profesor de poetică probabil

din toate timpurile. La autorul *Tinerei Parce* sau al *Femeii care doarme,* interrelaţia subtilă a stihului cu datul exterior conştiinţei şi efectul saturării eului fecundat de fatalitatea cadrului capătă caratele unui text de o excepţională încărcătură senzuală: „Tu, care dormi, movilă de umbră-n delăsări,/ Teribila ta tihnă cuprinde-atâtea zări,/ O, ciută lâncezindă-ndelung lângă-un ciorchine,// Că, deşi fără suflet, care-n infern stă-nchis/ Forma ta, pântec gingaş sub braţ fluid, se-aţine/ Veghind; forma ta-i trează, iar ochiul meu deschis".

Pe urmele anticului său înaintaş pe care se spune că îl ştia „la virgulă", Paul Valery a făcut pentru prima dată în *Cahiers* observaţia potrivit căreia trebuie sa fii tare prost ca să atribui unui poet sentimentele care apar exprimate în versurile sale, ştiut fiind că ambiguitatea este domeniul propriu poeziei („Orice vers este echivoc, plurivoc - acest lucru îl indică şi structura sa, sound + sense"). Într-o măsură însemnată, arăta Valery, munca poetului constă de fapt în a ascunde originea adevărată a poeziei: „perfecţiunea unei creaţii nu este altceva decât disimularea adevăratei sale geneze".

Poezia mare, poezia făcută din acele admirabile versuri „pictate în gol şi tenebre" cu care Mallarmé încearcă să redefinescă cuvintele (pentru el poetul absolut!), este în viziunea poeticianului un apex ideal al voinţei subiectului-cititor, inclusiv al autorului devenit propriul său cititor. Ca posiblitate de cunoaştere şi luare în stăpânire volitivă a perpetuei excitaţii care e lumea, poezia se întemeiază în întregime, după părerea lui Valery, pe explorarea virtuţilor corporale exprimabile ale limbajului în stare să genereze *tot acta quot vera.* Elegiile ovidiene, îmbinând versul cel lung cu cel scurt, ce altceva au nemurit de-a lungul veacurilor decât arta şi iubirile poetului?

Într-un text polemic la adresa unui ziarist, datând din 1922, Valery îşi exprima cu destulă claritate neîncrederea în viitorul poezei, stipulând paradoxal, în virtutea observaţiilor culese într-o îndelungată muncă de cercetare şi dorinţă de înţelegere, că *poezia, mai ales, nu evoluează…* Artă particulară întemeiată pe limbaj, până la un punct, poezia desemnează în acelaşi timp o stare receptivă şi productivă de ficţiune care înglobează laolaltă: „proiectele noastre, speranţele, amintirile, regretele noastre etc., şi noi nu suntem decât o invenţie perpetuă". Ingenios artefact inventiv, poezia nu poate evolua mai mult şi, mai ales, peste limitele propriei ficţiunii. De la Ovidiu la Valery însuşi, niciuna din ficţiunile care reprezintă vieţile noastre nu a depăşit cu o câtime superstiţia unui fapt cum este moartea, de pildă!

De la Ovidiu, pentru Valery, aşa cum se exprimase încă din 1920, secretul poeziei a fost dintotdeauna acelaşi şi va rămâne veşnic neschimbat. Poeţii şi poezia, asemeni parfumurilor celor mai rafinate, sunt promisiuni. A-i înţelege şi interpreta înseamnă pentru cititor adesea să vadă în ei altceva; să vadă ceea ce este posibil, în loc să vadă ceea ce este. „În acest mister (al intuiţiei *vocii fiecăruia*, n.n.), spunea profesorul de poetică de la Collège de France cât se poate de limpede, *sensul* (în parte inventat!) *şi sunetul se combină - Acesta este secretul poeziei"*. Pe de altă parte, *sunetul şi sensul*, - se considera obligat să intervină acelaşi Valery într-un buzunar digresiv al textului, atacând eşafodajul unei mistificări comune - par a se combina „într-un domeniu - adică într-o stare, în care există reacţii reciproce între părţile funcţionale ale fiinţei. Pentru exterioritate, sensul ar părea că precedă sunetului, deoarece sunetul precedă sensului în percepţia cititorului, - cititorul atribuie automat sensului o preexistenţă/precedenţă în autor", ceea ce este fals şi conduce inevitabil la impas, căci în poezia adevărată, care, în mod obişnuit, nu ţine seama de nici o lege, în compoziţia însăşi nu există nici o ordine de acest gen! Ambiguu, Valery vrea să spună că responsabil de precedenţa sunetului sau sensului în poezie se face în realitate vinovat numai cititorul. Tot el, mai încolo, sublinia şi faptul că este o prejudecată notorie să crezi că sensul unui discurs este superior în demnitate sunetului şi ritmului, ori invers.

Nevăzut neştiut
Eu sunt numai parfum
Viu şi totuşi postum
De-un zefir abătut

Nevăzut neştiut,
Geniu sau întâmplare?
Iată-abia apărut
Totu-i gata în zare

Necitit ne-nţeles?
Unui spirit ales
Ce eroare promisă?

Nevăzut neştiut,
Cât un sân gol văzut
Sub cămaşa deschisă!

(*Silful*)

Ştefan Ion GHILIMESCU

Principii didactice şi metode în predarea Religiei

Pentru a capta interesul elevilor se cer utilizate cât mai multe mijloace şi metode didactice, fără a neglija faptul că în locul unei „ştiinţe despre Hristos" trebuie să tindem la trezirea unei „dorinţe după Hristos" (Foester). Datorită complexităţii şi specificului vârstei adolescenţei se cere cu necesitate o modificare în ceea ce priveşte aplicarea principiilor şi metodelor didactice, o adaptare a lor la cerinţele sufleteşti şi intelectuale ale vârstei.

Predarea religiei – indiferent de etapa de dezvoltare psihogenetică a individului – are în centru pe Iisus Hristos, idealul şi modelul suprem. Principiul care aşază în didactica învăţământului religios pe Hristos se numeşte hristocentrism.(1) Hristocentrismul şi principiul eclesiologic sunt două principii didactice particulare, specifice disciplinei Religie. Primul cere profesorului de religie să accentueze în lecţiile sale faptul că credinţa creştină Îl are în centrul ei pe Hristos, Dumnezeul-Om, Învăţătorul, care dă putere şi sens vieţii tuturor creştinilor.(2) *Principiul eclesiologic* pretinde ca toate cunoştinţele transmise elevilor să vizeze cultivarea sentimentului de respect faţă de Biserică, în calitate de „trup al lui Hristos" şi loc al medierii cu Dumnezeu.

Principiul respectării şi adaptării conţinuturilor educaţionale la particularităţile individuale şi de vârstă ale elevilor ne atenţionează că e bine să pornim de la datele personale ale elevilor, de la natura lor interioară, ţinând seama de capacitatea intelectuală şi starea sufletească a celor cărora li se predă învăţătura creştină, pornind de la considerentul că despre Hristos se poate vorbi oricărei vârste.

Tot ce li se va transmite elevilor va fi dimensionat în raport cu psihologia lor, conţinuturile ideatice vor fi adaptate vârstei lor, iar relaţia dintre profesor şi elev va fi reglată permanent în funcţie de permisivitatea situaţiilor psihologice.(3) „Adolescentul are nevoie de prezentarea modelelor vii precum Hristos. De asemenea, vieţile sfinţilor sunt încă un capitol nefolosit îndeajuns în sprijinul formării caracterului, căci sfântul este în ordinea morală nu erou."(4)

Pentru că religia are un caracter ce îmbrăţişează toate sectoarele vieţii, profesorul de religie va ţine seama de unul dintre cele mai importante principii ale educaţiei moderne, *principiul corelaţiei*, care-i asigură elevului cel puţin un orizont mai larg în judecarea lucrurilor.

Este cunoscut faptul că la baza oricărei acţiuni stă interesul, deci conţinuturile religioase trebuie să trezească interes nemijlocit, cultivat de profesor pe diferite căi şi prin diferite mijloace. De asemenea, profesorul este obligat să se conformeze fazelor de dezvoltare a interesului prin care trece elevul, dar şi să cultive interesul propriu al elevului.

În predarea disciplinei Religie, profesorul va ţine seama şi de *principiul învăţământului activ*, pornind de la necesitatea ca elevul să-şi îmbogăţească cunoştinţele prin propria activitate, ca urmare a provocării lansate de educator. Activitatea poate fi: materială sau spirituală, deci, învăţământul religios va pune în activitate atât inima, cât şi intelectul.(5) Învăţământul religios va fi activ atunci când, în urma predării unei lecţii în care am descris virtuţile morale sau religioase, elevii vor fi puşi să aplice cunoştinţele însuşite în viaţa practică. Tot atât de activ va fi învăţământul religios şi atunci când reuşim să influenţăm profund caracterul elevilor. A stimula activitatea în această direcţie presupune mult tact pedagogic. Uneori, elevii fac fapte morale pentru a fi recompensaţi, lăudaţi, evidenţiaţi etc. Dacă observăm această chestiune, nu trebuie tolerată, căci poate duce la grave greşeli.

Vizitarea locurilor sfinte, prezenţa la biserică la marile sărbători creştine, implicarea în proiecte umanitare, activarea într-un cor religios, sunt tot atâtea modalităţi de realizare a unei educaţii religioase în mod activ.

De acest principiu este strâns legat acela al *învăţământului* religios *practic*, susţinut în trecut în mod categoric de Locke sau Pestalozzi, căruia îi aparţin cuvintele: „cunoştinţele n-au nici o valoare decât după gradul de utilitate pe care-l prezintă".(6)

La Religie acest principiu se poate îndeplini cu succes dacă urmărim mai ales partea calitativă a învăţământului, anume dezvoltarea sentimentului religios, provocându-i pe elevi să aplice în viaţa cotidiană preceptele şi cunoştinţele religioase.

Pentru reuşita actului educaţional la disciplina Religie, profesorul va ţine seama ca învăţământul să fie *natural* (adică să respecte dezvoltarea firească a naturii umane – Jean Jacques Rousseau), *durabil* şi *temeinic,* posibil prin cunoştinţele bine explicate şi argumentate.

---

1. Coman, Vasile, op.cit., p. 76.
2. Radu, Dumitru, Idealul educaţiei creştine, în Îndrumări metodice şi didactice pentru predarea Religiei în şcoală, Editura Institutului Biblic şi de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1990, p. 37.
3. Cucoş, C., op. cit., p. 92.
4. Coman, Vasile, op. Cit., p. 80.
5. Îndrumări metodice şi didactice pentru predarea religiei în şcoală, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1990, p.57.
6. Idem, p. 58.

E. ALECU

Ştefan Ion Ghilimescu: citind rescriind



Cartea de *lecturi şi interpretări critice* a lui Ştefan Ion Ghilimescu, intitulată modest (mă refer, în primul rând, la ortografia fără majusculă, dar acest aspect poate fi decodat şi altfel, sugerându-i-se, de pildă, lectorului că în volum sunt cuprinse doar o parte din rezultatele eforturilor autorului, nici primele, dar nici ultimele), *citind rescriind* (Editura Cetatea de Scaun, Târgovişte, 2012), se deschide cu un *Cuvânt al autorului*, în care acesta îşi argumentează demersul critic, explicând, totodată, bazele sale teoretice şi făcând, de asemenea, câteva consideraţii generale cu privire la corpusul lucrării.

Observaţiile referitoare la statutul cititului în plan ontologic (*Cititul este o propedeutică pe care, în principiu, indiferent de vârstă şi de pregătire, orice lector, oricât de prepotent, trebuie s-o parcurgă în mod ideal cu fiecare operă literară*) sunt urmate de câteva aprecieri taxonomice, privitoare la tipurile de lectori (*lectorul obişnuit* şi *lectorul calificat*), iar, în cadrul acestora, categoriile de critici (*criticul de strictă formaţie scientistă, riguros şi pedant* şi *cel creator, intuitiv şi simpatetic*, observându-se preferinţa autorului pentru cel din urmă). Tot în aceste pagini de început, Ştefan Ion Ghilimescu formulează judecăţi legate de actul critic, pe care îl defineşte ca *proces de complementaritate alternativă*, care presupune o *interrelaţionare eficientă şi efectivă între opera literară şi subiectul care, fatalmente, o rescrie în actul lecturii.*



Apelând, pentru a-şi susţine aserţiunile, la nume de rezonanţă din literatură şi din domeniile derivate din ea (Eco, Todorov, Flaubert, Julien Gracq), autorul propune o carte care, în cele două părţi ale sale, consacrate poeziei şi prozei româneşti contemporane, cuprinde atât pagini referitoare la autori ai unor scrieri de valoare, cât şi altele despre nume mai puţin importante, dar care nu pot fi eludate total, fiindcă şi acestea bat *în poarta vieţii* şi *cer veşmintele vorbirii* artistice, contribuind la configurarea peisajului literelor româneşti, cu bune şi cu rele, fiindcă, aşa cum eufemistic se exprimă criticul, universul literar conţine *de la efemerida de limbaj emanată palustru de plevuşca şi planctonul spontanee, până la cazurile de excelenţă şi ieşire din limitele genurilor şi speciilor obişnuite.*

În consecinţă, se regăsesc în paginile cărţii scrise de Ştefan Ion Ghilimescu referirile la scrieri ale unor autori, de proză şi poezie, de toate calibrele, aşa cum el însuşi avertiza, a căror notorietate sau absenţa acesteia nu este neapărat urmarea analizelor operate asupra lor pe criterii axiologice: Nicolae Tzone, Liliana Rus, Adrian Suciu, Coniţa Lena, Andreea Gluh, Daniel Stuparu, Diana Corcan, Cristian Bedivan, Mircea Bârsilă, Theodor Răpan, George Vulturescu, Virgil Diaconu, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Radu Aldulescu, Ion Lazu, Dan Lungu, Ştefan Doru Dăncuş etc.

În capitolele consistente ale cărţii, autorul demonstrează ceea ce anunţa în *Cuvânt înainte*, şi anume faptul că o creaţie literară poate fi concomitent citită şi cu ochiul cititorului obişnuit, şi cu al specialistului, iar în privinţa manierei critice la care apelează, se remarcă, aşa cum se poate deduce încă de la început, preferinţa sa pentru abordarea din perspectiva criticului *creator, intuitiv, simpatetic*. De aceea, începutul capitolelor comunică, de obicei, o sumă de consideraţii despre impactul cărţii ca *obiect cultural* asupra cititorului, despre locul omului de litere în societatea de azi, după ce a părăsit *turnul de fildeş* şi *evoluează în mijlocul străzii gregare*, despre frumuseţea cărţii ca obiect (*frumoasă ca elitrele unui fluture mirobolant* – apreciază despre o carte), despre momentul când l-a cunoscut pe un scriitor sau pe altul, despre numele unora, despre înfăţişare (*cu alură de rocker, cu plete bogate, cărare pe mijloc şi o ţăcălie încă nestabilizată* – începe discuţia despre un scriitor) etc., etc. Prin acest lent *captatio benevolentiae*, se ajunge apoi la obiectivul propus, mai exact la prezentarea cărţii sau a operei scriitorilor luaţi în vizor, făcându-se o evaluare atentă, pertinentă a acestora, într-un moment propice pentru a ajuta la temperarea derutei axiologice, din ce în ce mai pregnante, în condiţiile în care astăzi se scriu cantităţi incomensurabile de texte, pe hârtie sau tastatură.

Investigând materialul literar selectat, autorul face uneori şi observaţii metacritice, dezvăluind aspecte ale procesului de operare asupra cărţii: *Ajuns aici, trebuie spus că, operând cu disjungeri raţionale, iar nu rescriind poematic universul cărţii, criticul nădăjduieşte şi găseşte că decelarea şi încercuirea, fie şi fugară şi rudimentară a nucleelor şi formelor verbalizate ale răului absolut, aşa cum au fost ele identificate pe foaia lui de parcurs a cărţii, nu vor vicia – scoase din context şi subliniate – lectura pe cont propriu a cititorului potenţial.*

Cu un aparat critic serios, dublat de vocaţie incontestabilă, coroborate cu o lectură solidă, textele critice adunate în volum de Ştefan Ion Ghilimescu pot contribui la configurarea unei istorii reale a literaturii române contemporane, cu vârfurile şi cu inerentele ei văi.

Mioara BAHNA

Ion Cocora: Într-o elegie cu obloanele trase

Construit ca o amplă *elegie cu obloanele trase*, volumul de versuri al lui Ion Cocora (*Într-o elegie cu obloanele trase*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2011) mărturiseşte spaima firească a omului, indusă de trecerea timpului care, făcându-se într-un singur sens, nu-i poate crea celui ataşat de viaţa de aici, devotat manifestărilor ei, decât tristeţe fără leac, instalată însă mult mai devreme, odată cu gândul frisonant al bătrâneţii.

Ion Cocora aduce o poezie reflexivă, având drept obiectiv revelarea frământărilor sinelui, bulversat de realitatea unei vârste – senectutea –, căreia îi respinge până şi toposurile prin care oamenii, în general, caută să-i atenueze gravitatea, făcând să reverbereze, de pildă, doar ideea de înţelepciune, în legătură cu care poetul tranşează fără echivoc: *... e o porcărie să se spună/ că bătrâneţea aduce înţelepciunea aşteptată.* Iar argumentele vin imediat: *... mă târâi de la o zi la alta/ într-un*



trup străin/ fără să mă părăsească obsesia/ că nu sunt decât un rest de viaţă.

Poetul îşi ia martori ai neliniştilor alţi nelinişitiţi – Trakl, Nietzsche, Esenin, Villon, Isadora Duncan, Bacovia etc.–, ale căror angoase s-au exprimat tot în artă, zădărnicia eforturilor tuturor de a se opune firescului atrăgând tonul cinic-sarcastic: *Ceva străin e sufletul pe acest pământ/ ce-i de făcut mă întreb domnule tarkl...*, iar evaluându-şi locul în lume, prin raportare la părinţi, observă: *tata şi mama au fost oameni buni cumsecade nu se aşteptau/ să şlefuiesc sicrie să-mi încrustez numele în lemnul lor călător/ să trăiesc din perfuzii cu nietzsche.*

Fără a empatiza pur şi simplu cu existenţa, poetul doreşte să-i simtă meandrele, să-i descopere feţele de dincolo de mască (*măştile iubitei*), fiindcă *vreau să probez cu trupul posibilităţile ţepoase ale fricii*, mai ales că e *greu pentru tine poete să te ţii departe/ de ceea ce nu foloseşte.* Aşa cum se poate remarca, versurile lui Ion Cocora cuprind, presărate de-a lungul volumului, şi elemente de artă poetică, ca mai sus, de pildă, unde se sugerează că, preocupat de gratuităţi (aparente), poetul e cel ce, făcându-şi bilanţul, la momentul unei bătrâneţi mai mult declarate decât reale (*am descrescut m-am împuţinat*), implicându-se necondiţionat în acţiunea utopică de ameliorare a lumii, constată: *stau de-o viaţă dinaintea fântânii/ şi mă întreb cum să-i potolesc setea*.

Laitmotivul întregului volum este presentimentul – devenind tot mai acut – al sfârşitului, care generează un imaginar liric adesea învecinat cu estetica urâtului (*Nu mai pot fi nepăsător la vidul ţărânii şi cenuşa doliului/ în blândeţea din ochi nu mi-a rămas decât suferinţa şi spaima/ plante carnivore care-mi năpădiră cu clipe de fericire trupul/ îi savurează acum agonia ca pe-o profanare a zilei de mâine*, iar *îngerul şi diavolul se proclamă fraţi de cruce şi-mi umplu oasele/ cu lopeţi de pământ până când vor uita dulcea melancolie a cărnii*).

O subtilă dorinţă de dezmărginire îl determină pe artist să-l invoce pe Iisus (al cărui nume e scris tot cu iniţială mică) spre a-şi uni rănile, încât suferinţele proprii să fie pentru ins *un mărunţiş* sau *o nouă naştere ce nu va cunoaşte durerea*, fiindcă, preocupat până la obsesie de bătrâneţe, poetul îi constată şi-i analizează simptomele, manifestările, efectele, forţa de a metamorfoza fiinţa: *Cum le mai schimbă bătrâneţea pe toate/ (...)/ viaţa nu mai e acum decât un muşuroi...*

Tematic, se poate decela perceperea omului ca palimpsest, în care poetul, ajuns la confluenţa dintre viaţa de până atunci şi senectute, caută, fără să mărturisească, un argument care să-l determine să accepte, totuşi, această etapă, chiar dacă nu cu înţelepciunea pe care şi-o arogă, cel puţin teoretic, vârsta, măcar cu puterea de a o traversa demn, însă fără să conştientizeze prea mult continuul declin al fiinţei, ca şi când ar purta *un şal să-ţi acopere/ cât de cât gândurile.*

Dezamăgirea şi revolta sunt corolarul etapei pe care o traversează sau se pregăteşte să o traverseze poetul şi care, la ora bilanţului, când, *stau deznădăjduit pe un nimb de poem nescris*, îl fac să-şi mărturisească aplecarea spre visare şi fascinaţia vieţuirii în preajma pericolului: *stau singur într-un extaz continuu la liziera/ dintre gâtul porumbelului şi gheara uliului/ închipuindu-mă cavalerul abia întors din cruciade.*

Se poate, prin urmare, vedea, pe de altă parte, în acest volum şi o amplă imagine a pregătirii omului pentru instalarea irevocabilă a celei despre care spune: *Urăsc moartea*, iar versurile ne pot aminti de Emil Cioran care, în *Amurgul gândurilor*, afirma: *Obsedat de el însuşi, poetul este un egoist; un «univers» egoist. El nu-i trist, ci lumea toată-i tristă-n el.* Astfel, prin analogie cu aserţiunea cioraniană, se poate spune

că, în versurile sale, Ion Cocora clădeşte această *elegie cu obloanele trase*, adunând toată tristeţea, cu egoism, şi pregătindu-se, în felul acesta, pentru înfruntarea cu moartea pe care atâta o detestă, fiindcă, tot Emil Cioran afirmă, *ne murim moartea «trăind»*, cunoscându-i *intimitatea*, înainte de a *luneca* în ea, *ca spre tine însuţi.*

În această paradigmă, versurile din volumul de faţă pot fi citite şi ca un cântec de lebădă, ca strigăt al ataşamentului faţă de viaţă, dar şi ca preludiu al morţii, ca încercare de acceptare a ceea ce unanim este considerat firesc – însă nu când este vorba de viaţa ta –, totul adunat în îndemnul, mai mult sau mai puţin persuasiv: *Hai să murim cu seninătate*.

Zbătându-se între împăcare şi respingere, ca o *gesticulaţie în vid*, fără finalitate, din moment ce există *înapoi nimicul înainte nimicul/ între nimic şi nimic exaltarea nimicului* – ecou al lui *Cinis et umbra sumus* –, unde *dulceaţa pulpelor tale/ şi sângele ce flecăreşte vrute şi nevrute* nu pot fi motiv de uitare (*cum să uit că bătrâneţea nu se jupoaie/ de pe trup ca blana de pe miel*), poetul evocă spaţii nefireşti, improprii cel puţin respirării, adică visării: *sertarele noptierei*; *un sertar în care chiar s-au copt strugurii*, deci un univers închis, în care se simte *afundat în spaimă/ ca într-o cochilie de melc*, astfel încât până şi sentimentul, în general, salvator, al iubirii se estompează treptat: *Tot mai abstractă eşti iubita mea.*

Spaime ce devoră, *un strigăt/ din abisurile în transă ale cărnii* etc. sunt imagini-coşmar, întrupări ale aceleiaşi disperări în faţa sfârşitului, când *smârcuri cresc în mine…* Această terapie prin spunere (*îmi privesc în fiecare clipă moartea în ochi/ când nu o simt pe aproape mă înfior la gândul/ că nu ştiu de unde mă pândeşte şi unde se poate ivi*) îşi face, în cele din urmă, efectul (*Presimt că sfârşitul nu va întârzia/ sunt părăsit de orice urmă de spaimă/ nu-mi clănţăne dinţii nu-mi tremură pleoapele*), amintind, din nou, de cuvintele lui Emil Cioran: *Este o lipsă de mândrie creaturală în a nu-ţi oferi inima istovirii voluptuoase a morţii. Doar strângându-te neîncetat o strângi în tine, îi reduci din infinit.*

În concluzie, volumul lui Ion Cocora cuprinde o poezie-confesiune, în care sufletul, palimpsest şi el, se exprimă cu asupra de măsură, contabilizând datele vârstei-limită, cu inerenta oscilare între asumare şi respingere a ceea ce conştientizează că e un dat şi, totuşi, nu poate să accepte impasibil.

M. BAHNA

Triplă lansare de carte: Steluţa Istrătescu - *Dunărea albastră*, Ilzi Sora - *Reţeaua*, Marilena Lică Maşala - *Întâiul deceniu de speranţă 1990-2000*. Invitat special - poetul Marius Chelaru (Editura *Timpul,* Iaşi). Iulie 2012, Centrul Cultural Piteşti.



Alexandru Şerban Bucescu: *Golgota Iubirii*

Cu o copertă a cărei ilustraţie creează impresia de frivolitate, cartea lui Alexandru Şerban Bucescu, *Golgota Iubirii* – Editura Juventus Press, Piteşti, 2012 –, al cărei titlu este uşor convenţional, are, în ciuda acestui fapt, un conţinut oarecum antitetic, raportat la primul impact, vizual.

Cele trei părţi din care e alcătuită *Golgota Iubirii* – *Iniţierea*, *Căderea* şi *Înălţarea* –, anunţând, prin titlu, o ordine paradoxală, sunt inegale, atât ca întindere, cât şi sub aspectul conţinutului, fiindcă prima ocupă mai mult de jumătate din întreg şi cuprinde exclusiv discuţiile a două dintre cele trei personaje (*Maestrul* şi personajul-narator), epica fiind limitată la maximum, în timp ce în numai câteva pagini ale părţii a doua sunt concentrate episoadele *căderii*, pentru ca *înălţarea* să fie la fel de succint relatată.

Vizând o apropiere de *literatura autenticităţii*, naratorul face aprecieri referitoare la scrisul său, de ale cărui discontinuităţi – stilistice, în primul rând – se arată conştient, pentru că, *neavând experienţă în ale scrisului, stilul meu e uneori dur, bolovănos, alteori are o frumuseţe malignă, iar câteodată nu există.* În aceeaşi paradigmă, cartea se înscrie în proza subiectivă, cu accent, fireşte, pe psihologic, pledând, indirect, pentru necesitatea responsabilizării insului, în actele sale, supravegheate, totuşi, de instanţa divină, indiferent de atitudinea abordată faţă de aceasta, pentru care îşi ia în sprijin, ca prim motto, cuvintele lui A. Bebel, după care *Sau există Dumnezeu şi atunci poartă toată răspunderea faptelor noastre sau nu există, şi atunci ne putem face de cap nepedepsiţi.*

În prolog, sunt formulate premisele cărţii, prin evocarea unei figuri excepţionale, fascinante, cu o personalitate magnetică şi respingătoare în acelaşi timp, *Maestrul* personajului-narator, anacronic şi neverosimil, prin calităţile lui (*cumpătat şi chibzuit până la sufocare*; *fire complexă şi contradictorie*; *caracter franc*; *sinceritate abruptă*; *carismatic*; *rasat*; lansând *idei fulminante şi năucitoare*; vorbind într-un *stil elevat*; considerând *cultura ca fiind apanajul unei elite, oamenii culţi alcătuind un fel de club exclusivist*; postulând *primatul adevărului indiferent de consecinţe* etc.), pe care le trece în revistă aici, pentru ca, apoi, prin cele trei părţi ale cărţii, le demonstrează.

Prima parte, *Iniţierea*, certifică faptul că acest personaj, *spiritus rector* al lumii din carte, are, aşa cum s-a arătat în Prolog, propensiuni euristice, discursul lui – cu o mare densitate aforistică şi paremiologică – fiind o dovadă a informaţiilor de morală, filozofie, religie, în primul rând, pe care le deţine şi pe care le revarsă, cumva emfatic, asupra celui care, deliberat, devine discipolul lui şi pe care îl convinge că mintea este garantul fericirii şi al suferinţei omului, totul avându-şi focarul aici. În sprijinul afirmaţiei îşi ia, între altele, cuvintele Apostolului Pavel: *Ce adevăr fundamental a postulat Pavel! Tot ce există este curat, dar pentru noi devine aşa cum îl consideră mintea*, fiindcă *există atâtea „realităţi" câte minţi există* şi, ca un corolar al tuturor afirmaţiilor (numeroase) pe care le face sau, mai de grabă, ca o pledoarie împotriva minţii, a orgoliului ei de a stăpâni totul, *fericirea apare atunci când mintea tace.*

Construită sub forma unei ample comunicări expozitive a *Maestrului* despre minte, timp, dorinţe, bani, ego, iubire, fericire, prima parte a cărţii descrie traseul existenţial al omului în a cărui *istorie* Eva a fost *prima femeie, prima ispită*, punctul de plecare al metamorfozelor trăite de lume. Cei doi peripateticieni, *Maestrul* şi personajul-narator, îşi au „sediul" plimbărilor în Cişmigiu, iar plăcerea lor de a vorbi şi de a asculta este învederată, din moment ce orice temă a discuţiei propusă de unul sau de altul dintre interlocutori este imediat îmbrăţişată, cu tot interesul, cu voluptate aproape, de amândoi, încât gestul amintit, al copilului, evocat de Sfântul Augustin, care căra apă cu scoica într-o groapă din nisip făcută de el şi cuvintele acestuia – *Mut marea în groapa mea* – li se potrivesc, *mutatis mutandis*, şi lor.

Lunga disertaţie a *Maestrului* este foarte rar întreruptă de câte o palidă replică a elevului său, însă şi aceasta apare tot la solicitarea celui dintâi şi tot pentru a aduce, voluntar sau nu, un argument pentru afirmaţiile antevorbitorului. Informaţiile numeroase, pagini de istorie a filosofiei, în primul rând, punctând devenirea fiinţei umane, sunt formulate adesea aproape didactic. De pildă, definind egoul, la întrebarea naratorului, *Maestrul* răspunde, folosind, deşi nu-l citează, cuvintele lui Eckhart Tolle: *Egoul este un conglomerat de forme mentale şi tipare mental-emoţionale condiţionate care constituie fundamentul sentimentului de „eu", de sine*, prin care, ca şi în alte situaţii, caută să-şi etaleze cunoştinţele – dobândite din cărţi ori deduse prin trăire nemijlocită.

În partea a doua a cărţii, îşi face apariţia cel de-al treilea personaj, Eva, soţia *Maestrului*, şi, odată cu ea, deşi poate părea paradoxal, se declanşează *căderea*, pe care o favorizează, fiind, de fapt, o formă de demonstrare a teoriilor din prelegerile soţului ei, fiindcă iubirea care se naşte aproape imediat între ea şi narator este pentru el devastatoare, determinându-l să ia o hotărâre extremă, să-l elimine fizic pe cel de care era, totuşi, fascinat, favorizând condiţiile pentru sinuciderea acestuia.

În fine, ultima parte reliefează, într-o anumită măsură neverosimil, consecinţele acumulărilor de cunoştinţe şi de experienţe de până acum: din sticla cu vin otrăvit, adusă de narator, printr-o conjunctură favorabilă, nu bea *Maestrul*, plecat de acasă, ci o prietenă a Evei, care vomită imediat, iar, după intervenţia medicilor, e salvată de consecinţe, în timp ce, cu adânci mustrări de conştiinţă, înainte să se ştie ce s-a întâmplat, naratorul se autodenunţă, e încarcerat, dar scapă după două treimi (patru ani) de pedeapsă, pentru bună purtare, prilej cu care i se revelează totul, prin intermediul avocatului şi al scrisorii lăsate de *Maestru.* Mai exact, cei doi soţi – el o enciclopedie culturală, mai în vârstă cu aproape două decenii decât soţia, cu o ocupaţie misterioasă şi cu o avere

impresionantă – îşi vând toată averea şi pleacă într-o ţară care nu ne este dezvăluită, lăsându-i naratorului apartamentul Evei din Bucureşti dinainte de căsătorie, o consistentă sumă de bani şi, prin intermediul unui prieten al *Maestrului*, un loc de muncă la firma acestuia, ca specialist IT. Tot acum, naratorul află din scrisoare că între cei doi soţi era o relaţie *sui-generis*, fiecare având o libertate aproape absolută şi bucurându-se, în acelaşi timp, de încrederea şi de prietenia totală a celuilalt, astfel încât dragostea celor doi fusese ştiută şi acceptată de la început de soţ, din mărturisirile femeii. În felul acesta, tot ce i se întâmplă personajului-narator pare a aparţine unui ritual de iniţiere a lui.

Cartea lui A. Ş. Bucescu se înscrie, astfel, între proza didactică şi romanul poliţist, oferindu-i, în primul rând, cititorului o sinteză de opinii, aparţinând unor nume ale spiritualităţii umane din toate timpurile, coroborate cu altele ale personajului aflat în prim-plan, pe care le transmite, printr-o atitudine detaşat-seniorială, celui care-i devine discipol şi care vin în întâmpinarea propriilor frământări ale acestuia. Se regăsesc, deci, în text, citate sau referiri la afirmaţii făcute de Descartes, Apostolul Pavel, Iisus, Carl Jung, Platon, Plutarh, Pitagora, Terenţiu, Slavici, Antonio Nachodo, D. Hume, K. Popper, W. Heisenberg, Radu Gir, Kafka etc., dar şi numeroase locuri comune, despre relaţia dintre generaţii, despre diverse aspecte sociale etc.

Aşadar, cartea de faţă îi oferă cititorului o ipostază a iubirii ca *golgotă* a existenţei, trăită de oricare, conştientizată de mai puţini, dar, cu siguranţă, o proză care, aşa cum arătam, deşi nu e deloc spectaculoasă, fiind chiar, la nivelul acţiunii, previzibilă în bună parte, îl poate pune pe gânduri, făcându-l măcar să-şi revizuiască experienţe, atitudini etc., cu aportul unor opinii consacrate sau chiar tabuizate.

M.B.





Fragi

Fragii buzelor tale
îmi mângâie obrazul.

Şoapta-n ureche
se sparge ca un trăsnet.

Durată

Mângâierile tale
pot dura o viaţă.

Chiar şi mai mult.

Flori si fluturi

Mă pierd în cer,
urmărindu-te…

În casa mea, urmărindu-te !

Pe fruntea ta,
câmpia de flori.

Flori şi fluturi
într-o singură privire.

Trandafirul de sânge

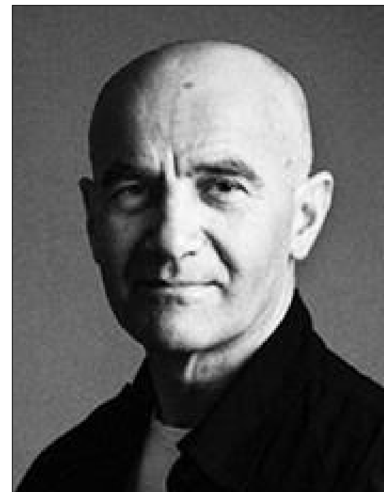
Pereţii gândurilor mele:
trupul tău!

Trandafirul de sânge
mi-a înflorit în inimă
petală cu petală.

Respir roua buzelor tale,
sărutul…

Gigi STAN

O pată aburită de sânge



Gil Laurenţiu conducea destul de prudent la cei treizeci de ani ai săi. În seara aceea fatală se gândea la Mirela şi la cina romantică ce urma să se producă. Între două localităţi a auzit izbitura destinului, omul lovit, strigătul surd sub clipirea sticloasă a stelelor întârziate. Nu s-a oprit să vadă victima, nu era posibil ca tocmai lui să i se întâmple, nu era just să cadă într-o prăpastie împuţită a vieţii. Cum dracu l-a lovit? Cum de nu l-a văzut? Omul era beat? Mai conta asta sau viaţa lui în continuare, cu promisiuni luminoase?

Dacă ar putea întoarce timpul cu un sfert de oră măcar... Câtă fericire avea şi nici nu ştia! Mirela a văzut umbre pe chipul său, dar nu le-a ştiut interpreta. Gil a acuzat oboseli acumulate şi a încercat să doarmă. Nu reuşea. Scena lovirii se repeta diabolic, perseverent, în detaliu. Îl durea capul. Şi-a pus perna peste frunte. Aştepta să sune un telefon, să vină poliţia, să... Deodată a sărit ca ars. Dorea să vadă locul cu orice preţ. I-a spus Mirelei că nu se mai întoarce, că urma o zi grea de muncă... A ajuns ACOLO, dar nu mai exista decât o pată aburită de sânge. Cineva sesizase, iar mortul fusese transportat... Unde? Unde? – se întreba Gil.

Au urmat clipe, ore, săptămâni, luni, ani întregi presăraţi cu otravă. Oare omul acela murise într-adevăr? Gil se afunda în tăceri bizare, ruşinoase, înfricoşătoare. Mergea pe stradă tiptil, ca o nălucă ofilită. Se închidea în casă. Nu primea pe nimeni. Sunetul telefonului îl ucidea, la fel soneria de la intrare. Le-a desfiinţat. Mai rămâneau paşii, zgomotele. Nu, nu mai era viaţă, ci o supravieţuire scârboasă, cenuşie, oribilă.

Trei decenii a trăit Gil în mocirla tăioasă a gândurilor minate. A urmat ziua aceea în care a auzit interminabilele bătăi la uşă. Gata, se terminase, mai bine aşa, decât o viaţă de cârtiţă. A deschis. Un poliţist tânar, de vreo treizeci de ani îi surâdea:

- Domnul Gil Laurenţiu?
- Da...
- Eu sunt fiul d-voastră şi al Mirelei, care vă salută... A zis că nu e supărată că l-aţi atins atunci pe pretendentul ei... N-a avut nici pe dracu, era un alcoolic notoriu. Nu v-am căutat până acum, pentru că eram în Spania, abia ne-am întors.

Afară se auzeau deja triluri firave de păsări trezite în poala primăverii alburii.

Umbrele alburii ale porumbeilor

Gelu era un bărbat taciturn, viril, cu priviri rotunde, calme, catifelate. S-a căsătorit cu Florenţa, o femeie visătoare, rafaelică, fermecătoare. Nu se despărţeau zi şi noapte, până când Gelu s-a îndreptat spre pasiunea uitată: porumbeii.

Acolo, pe culmea muntelui, toţi oamenii locului ştiau povestea lor. Adică? Florenţa a devenit geloasă pe porumbei, deoarece Gelu se întorcea acasă doar seara, după ce hrănea, mângâia, aranja păsările răsfăţate. El era obosit de muncă, ea îl aştepta cu bunătăţi, plângând adesea pe ascuns, pentru că multe femei îşi respectă orgoliul.

- Ştiu că se întâmplă ceva ciudat cu tine... îndrăzni Florenţa.
- Nimic bizar, totul e în ordine... spuse el calm. O să particip la un concurs cu porumbeii mei, o să câştigăm...
- Eu vreau să fii mai mult timp cu mine - zise ea.
- O să găsesc o soluţie, îţi promit!

Astfel se duse Gelu într-o seară la vrăjitoarea Milena. Ore în şir s-au sfătuit. Gelu s-a întors acasă şi i-a dat Florenţei licoarea primită de la Milena. Spre miez uitat de noapte, Florenţa s-a rugat lui Dumnezeu şi a băut cu încredere aroma învăluitoare. Spre dimineaţă s-a produs minunea: Florenţa s-a transformat într-o porumbiţă tremurată, fină, lunecoasă. Gelu a dus-o cu el spre mulţimea de porumbei. Florenţa şi-a găsit un loc umbros printre umbrele alburii ale porumbeilor.

Alexandru JURCAN

Golgota iubirii

Într-o zi mohorâtă și rece de toamnă m-am abătut prin Cişmigiul aproape pustiu. În acest loc l-am cunoscut, în urmă cu aproape două decenii, pe cel care mi-a schimbat dramatic existența.

Am citit o poveste în care fiul unui împărat, pornit în peregrinările sale, găseşte în drum cosița aurie a Ilenei Cosânzeana. Își întreabă calul:

- Să o iau sau nu?

Calul, care era și sfătuitorul lui, răspunde:

- Dacă o vei lua te vei căi, dacă n-o vei lua, tot te vei căi.

Acum, după trecerea atâtor ani, pot spune că dacă nu-l întâlneam pe acest om m-aș fi căit amarnic, iar dacă l-am întâlnit m-am căit cât pentru două vieți.

Nu voi pierde timpul arătând cum l-am cunoscut în acest parc pe care-l traversam zilnic în drumul meu de la serviciu spre casă.

Din motive pe care le veți înțelege mai târziu nu-i voi dezvălui numele şi având în vedere că mi-a devenit un veritabil mentor, îl voi numi Maestrul.

La început nu l-am înțeles. Îl vedeam cumpătat şi chibzuit până la sufocare. Consideram stabilitatea pe care ți-o oferă un astfel de om mai mult lanțul unui câine decât o centură de siguranță. Trebuia să fii bine antrenat ca să poți rezista lângă un asemenea om.

Cu timpul am început să-i descopăr firea complexă și contradictorie, care te seducea și te intriga în același timp. De fapt ilustra perfect paradigma vieții contemporane – complexă și nesigură.

Avea un caracter franc, de o sinceritate abruptă, refuzând categoric așa-zisele subtilități relaționale. Se simțea atras de tot ce este vechi, tainic și indescifrabil. Se spune că vrând-nevrând căpătăm chipul sufletului nostru. Deși carismatic și rasat, avea parfumul decadent de la sfârşitul unei epoci trecute.

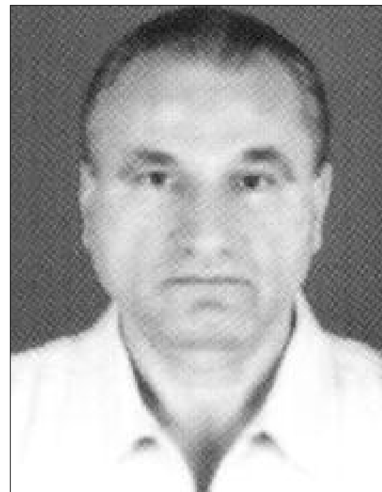
Se consideră tăria unui lanț egală cu rezistența celei mai slabe dintre zalele lui. Tăria omului nu este dată de virtuțile și calitățile sale aparente, ci de slăbiciunile și neputințele ascunse cu grijă în interior. El nu părea să aibă așa ceva.

Cu originalitate debordantă lansa idei fulminante și năucitoare ca o lovitură în stomac, ori raționamente și paradoxuri ce păreau corecte și greșite în același timp, cum ar fi sofismul: Dumnezeu nu poate să nu poată. Apoi savura perplexitatea ascultătorului.

Fără ostentație, risipea cu superbie o erudiție deosebită. Nu parazita marile spirite, dar în eşafodajul argumentațiilor lui se sprijinea pe diferite citate din aceștia. Folosea argumente din mai multe religii, situându-se la confluența câtorva mesianisme. Vorbea și scria într-un stil elevat și frontal fără învăluiri de gherilă. Prefera verticalitatea incomodă unui conformism călduț, neacceptând ereziile oficiale.

Câteodată făcea afirmații malițioase în stilul lui caracteristic. Considera cultura ca fiind apanajul unei elite, oamenii culți alcătuind un fel de club exclusivist. Încercând s-o impui maselor, cultura va deveni o biată femeie târâtă de păr de soțul ei beat. Sau, arta în contextul actual seamănă tot mai mult cu un mort frumos plâns de amante neconsolate.

Postula primatul adevărului indiferent de consecințe. Spunea că în ebraică „emeth" se traduce prin adevăr. Ștergând prima literă



a cuvântului rămâne „meth" care înseamnă moarte. Adevărul sau moartea pot fi ramificațiile aceleiași căi, rămânând dilema alegerii.

În anumite ocazii devenea intenționat extrem de derutant. Odată, venind vorba despre dorința mea de a afla o cale de elevare spirituală, m-a „încurajat" cu trei citate:

- Fericitul Augustin ar fi spus unui căutător pe cale: „Ești atât de departe de adevăr încât nu știu dacă merită să-l mai cauți."

- Un mare maestru zen afirma acum douăsprezece secole: „Nu căutați calea prea departe, la ceilalți, calea este sub pașii noștri."

- „Niciodată nu rătăcește omul atât de departe ca atunci când crede că știe drumul" glăsuia un proverb chinezesc.

Eu trebuia să aleg, dacă eram în stare.

Uneori i se potrivea de minune afirmația lui Friedrich Engels din Anti-Dühring (pe care mi-a spus-o cândva): „El își va pierde tot timpul cu pregătirea și aranjarea metodică a plăcerilor, așa că nu-i mai rămânea nici o clipă pentru gustarea acestor plăceri."

În acea vreme țineam un jurnal zilnic, foarte detaliat, fapt care mi-a ușurat mult încercarea de a scrie această carte. Nu cred că știu de ce am făcut acest demers.

Poate fi un substitut de spovedanie sau o încercare de a preveni pe cei ce ar fi tentați să procedeze asemenea mie. Se consideră că proştii învață din greşelile lor, iar deștepții din greşelile altora. Este o afirmație optimistă, pentru că de obicei nu învățăm nici din greşelile noastre.

Dacă am reușit să fac ceva, veți judeca dumneavoastră. Neavând experiență în ale scrisului, stilul meu este uneori dur, bolovănos, alteori are o frumusețe malignă, iar câteodată nu există.

De fapt nimic nu poate fi etichetat numai bun sau numai rău. De obicei binele și răul vin împreună, la pachet cum se spune. Astfel, după descoperirea Americii s-au adus în Europa: cartofii, porumbul și… sifilisul, tutunul.

Am încercat să descriu tot ce s-a petrecut, cu mare acuratețe, deși uneori devenea dificil să relatez despre lucruri de mare sensibilitate pentru mine. Vorba ceea, poți ignora un munte, dar nu și grăuntele de nisip ce ți-a intrat în ochi.

Primele noastre discuții s-au purtat timp de câteva săptămâni îndeosebi pe o anumită bancă din parc sau în lungi plimbări pe străzi lăturalnice și neaglomerate. Subiectul acestor discuții am încercat să-l grupez pe câteva teme în cuprinsul primului capitol.

Am ținut să fac acest preambul pentru a vă face cunoștință cu unul dintre cele trei personaje ale acestei cărți – Maestrul. Despre mine și cel de al treilea personaj veți afla la momentul potrivit.

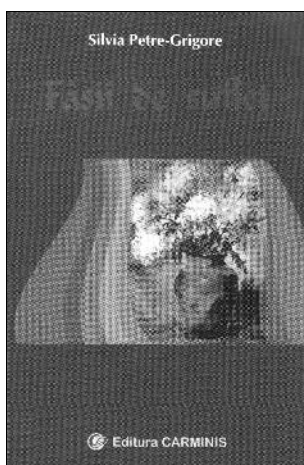
Alexandru Şerban BUCESCU

Să vezi prin sufletul Silviei Petre-Grigore



Laureată, în 2000, a Festivalului Internaţional *Lucian Blaga,* Silvia Petre-Grigore se remarcă, la zece ani de la dobândirea acestei coroniţe de lauri, prin ingenuitatea confesiunii care-i alcătuieşte poemele.

Placheta *Fâşii de suflet* (Editura *Carminis*, Piteşti, 2010) seamănă cu o poveste scrisă în clipe de răgaz, niciodată destule, o poveste despre un trecut real, în care s-a oftat mult, dar s-a şi iubit cu patimă, o poveste despre un trecut fictiv, liber de contorsiunile vieţii omeneşti. Silvia Petre-Grigore împleteşte ziua cu noaptea, firul alb cu firul negru, inventând o măsură a lucrurilor şi a adevărului, a ei şi numai a ei: *Hai să nu mai plecăm de aici!/ Chiar vrei să ne întoarcem/ În oraşul acela de pe Pământ?/ Nu ne mai aşteaptă nimeni/ Şi, oricum, singurul prieten adevărat/ Ne-a fost doar bătrânul cerşetor/ Din poarta bisericii./ De unde era să ştim că-i Dumnezeu? (Infinit)*



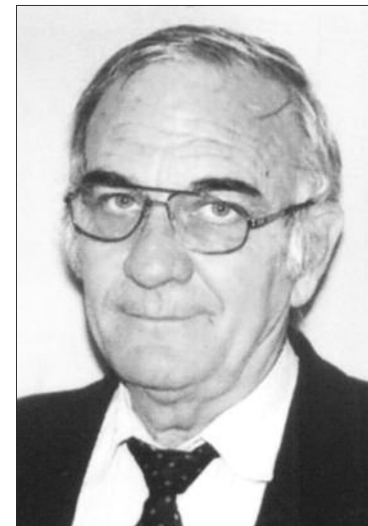
Cele aproape o sută de poeme, marcate prin titluri scurte, cel mai adesea dintr-un singur cuvânt, transmit emoţia dominantă: nimic nu este ce pare să fie, trăim legaţi la ochi, ochii sufletului, iar când legătura cedează, se desface, ochii aceştia, insuportabil de fragili, nu mai ştiu încotro să privească, abia de-şi mai amintesc să clipească. Se ajunge repede la intensitatea maximă, relaţia fiinţei profunde cu reperele ei exterioare are o asemenea încărcătură, este de-o aşa consistenţă, încât bietul *eu,* copleşit, incapabil să controleze şi să se controleze, se face ţăndări. Fără zgomot, însă. Silvia Petre-Grigore este o natură discretă, ruperile ei de ritm şi de înţelegere, de subiectivare se petrec în picioare, sunt duse pe picioare, ca o boală cronică: *Printre degetele mele/ Trece noaptea pierdută.../ Devin aproape umbră,/ Numai ochii mi-i văd pe cer/ Şi mi se pare că lutul se zbate/ Să mă alcătuiască din nou./ Mă vreau la fel!/ Strig fără noimă şi către cine?/ Sunt o biată făptură destrămată,/ Cu toată averea sub tâmple/ Şi cu sărăcia aşezată/ La picioarele desculţe./ Nu-mi mai doresc decât un mormânt/ În care să mă aşez frumoasă şi tânără,/ Căci altfel cine ar mai plânge/ Pentru o femeie săvârşită/ De ofilirea crizantemelor,/ De cenuşa dantelei,/ De cearcănul ametistului?/ Un suflet şi atât.../ Doar vederea şi auzul/ Înavuţesc împărăţia cu îngeri. (Un suflet şi atât)*

Regretele, amărăciunea, patosul condamnat la pulsaţii intermitente, zbaterile concretului, care zadarnic încearcă să se lepede de umbră, găsesc o compensaţie în credinţă şi în rugăciune. Nu este vorba despre o atitudine de învins, dimpotrivă, este vorba despre conştientizarea sursei de vindecare: *În duminicile în care/ Eu, păcătoasa, mă trezesc târziu,/ Îngerul mă aşteaptă cuminte în faţa bisericii./ Se aşează pe trepte/ Şi mă visez aprinzând lumânări/ Şi rugându-mă cu lacrimi pentru iertare.../ Nu ştie că dacă mi-ar fi rămas pe umăr/ L-ar fi văzut pe Dumnezeu intrându-mi pe uşă. (Credinţă)*

Fâşii de suflet este, în totul, o mărturisire. Juraţii trebuie să ştie exact pentru ce se vor pronunţa. Şi, când se vor pronunţa, Silvia Petre-Grigore ar vrea să fie privită în ochi. Pentru că ea trăieşte limpede, în fraze scurte, cu imagini descifrabile, mereu la îndemână cu o cheie pentru locaşurile ei. La îndemână pentru oricine, de aici sau din lumea de dincolo: *Mai lasă-mi, moarte, zilele din urmă/ Şi du-mă înapoi lângă izvor,/ Să mă spăl de minciună./ Să-l ucid cu săbiile din suflet/ Pe bărbatul care seamănă cu tine!/ Nu-mi trebuie ziua de mâine,/ Ci doar sâmbăta aceea/ În care fericirea se făcea că există./ Nu vrei să-i râdem amândouă în faţă?/ Hai cu mine, moarte, să te prezint!/ Trebuie să ştie cu cine l-am înşelat! (Rugă)*

Denisa POPESCU

Plain-air 2012 – Balcic



La sud de Mangalia, la aproximativ 75 km, se află o "perlă" a litoralului bulgăresc – Balcic.

Pentru noi, românii, localitatea are o semnificaţie aparte: aici se află "Cuibul liniştit", castelul construit de regina Maria, într-un peisaj natural de excepţie - dealurile (munţii) de argint! Cromatica zonei este deosebită, poate şi datorită "albului" uşor încălzit de ocru. Albastrurile, atât cel marin cât şi cel celest, sunt nuanţate de la rece la cald, dar şi tonal de la închis la deschis. Verdele devine când gălbui, când albăstrui şi mai ales se apropie de griul complementar-roşiatic.

Iată câteva din motivele care m-au determinat să merg în tabăra organizată de domnul Dan Truică, critic de artă. Poate şi dorinţa de a vedea la lucru în plain-air artiştii secolului al XXI-lea....

După un drum lung şi obositor, cu un "autocar" care pleacă la ora 6.00 din Bucureşti, fără "ofertele" anului 2012 (aer condiţionat, WC, scaune confortabile, TV etc.) ajung la Balcic la 13.30 (mult, prea mult). Am scăpat de oboseală imediat când am văzut nuanţele de albastru, care m-au "invadat" dinspre mare dar şi dinspre cer – zona de acumulare a creierului a început să funcţioneze. Relaţia cu peisajul a devenit imediată şi caldă. Totul din jur a început să comunice: calm, linişte, meditaţie şi mai ales dumnezeire.

Câteva zile am petrecut (foarte devreme) pe plajă şi am fost fascinat de inegalabilul (şi mai ales irepetabilul) răsărit al soarelui. Niciodată în 5-6 zile fenomenul nu a fost acelaşi (mă refer la culoarea cerului şi a mării). Este magnifică înălţarea "Domnului Soare", la început timidă şi încet, încet de la o linie plăpândă începe să se înfiripe cercul (curba cea mai împlinită). La prânz se aşterne o linişte, un calm şi parcă o aşteptare neutră, acum este momentul meditaţiei extreme. Totul este grizat şi aproape static. Atunci când începe apusul "Domnului Soare'' culorile trec prin stări foarte interesante; de la oranj spre violet, o perioadă uşor albăstrui, apoi violet – roşiatic. Relaţia cald-rece devine o certitudine. Doamne, cât este de frumos! După aceste zile de observaţii-acumulări, am trecut la o altă zonă de comunicare cu peisajul Balcicului. Griurile (alburi spre gălbui) se insinuează între mare şi cer, exact cât trebuie pentru a constitui o stare de înaltă spiritualitate. Prezenţa umană (reprezentată de casele vechi) este discret semnalată şi "face bine" prin întreruperea zonelor, altfel monotone. Compoziţiile sunt frumos "aranjate" pe secţiunea de aur. Dacă nu "aluneci" în poveste, subiectul natural este superb şi plin de o "sănătate estetică" demnă de a nu fi mimată.



În perioada interbelică, au lucrat aici artişti români importanţi ca: Pătraşcu, Tonitza, Steriadi, Pallady, Dărăscu, Ressu etc.. Lucrările lor sunt o demonstraţie că peisajul de la Balcic este *altceva.*

Acum, în anul 2012, dialogul este altul. "Paleta crudă" din zonă te obligă la un alt soi de comunicare. Plăcerea hedonică provocată de beneficii trupeşti – apă, nisip, soare, iarbă, forme de relief etc. poate fi condusă cu măiestrie către o plăcere estetică. Creierul meu este invitat să se bucure de "esenţe".

"Hrana spirituală" cu care am plecat de la Balcic, cred că îmi ajunge şi peste iarnă, dar şi peste primăvară când doresc să revin în zonă.

Sunt pictori care au nevoie şi de o "hrană trupească". O altă calitate, dar uşor mimetică, strică relaţia cu un peisaj care poate să comunice mai mult şi mai interesant cu noi .

Este bine să mergeţi în această parte a "lumii" unde mama natură ne oferă culori gata făcute (ready-made). Dacă ştim să le "vedem", putem să compunem lucrări ce depăşesc fotografia – instantaneul, iar bucuria estetică devine inegalabilă. Există aici rubiniuri (dealuri întregi), albăstruiuri (chiparoşii), griuri, alburi (nisipurile). Sunt culori suficient de convingătoare şi alăturarea lor trebuie (cred eu) făcută cât mai firesc. Prea multă literaturizare poate "să strice" o paletă dăruită cu atâta generozitate de Dumnezeu.

Este un punct de vedere şi atât.

Ion PANTILIE

Raţiune, credinţă, educaţie

Dacă spiritul critic, sentimentul eroic şi neliniştea religioasă constituie caracteristicile primordiale ale adolescenţei, se poate afirma că adolescenţa este şi epoca crizei religioase, înţeleasă nu ca o slăbire a sentimentului religios, ci, dimpotrivă, ca o mai vie frământare privind problemele spirituale. „Adolescentul nu trăieşte o religiozitate moderată, nici una de indiferenţă, ci se află pe valurile unor conflicte de ordin religios-moral, o stare de lămurire, de unde trece sau în planul unor certitudini de neclintit sau într-o stare de indiferenţă”.(1)

Motivele ce pot declanşa o criză religioasă în viaţa adolescentului sunt de ordin intern (determinat de evoluţia psihofizică) şi de ordin extern (determinate de conflictele cu lumea din afară).

Motivele de ordin intern le găsim în dezvoltarea crescândă a raţiunii, în apariţia spiritului critic, în conflictul declanşat de întâlnirea raţiunii cu credinţa. De aici apar tot felul de întrebări: Cum este Dumnezeu? Cum pot fi trei Persoane într-o fiinţă? Cum a avut Dumnezeu Fiu? De ce nu a găsit altă modalitate de a mântui oamenii, decât lăsându-L să moară în chinuri pe Fiul Său? Etc.

La aceste întrebări se mai adaugă aparentele inadvertenţe între conflictul ştiinţelor cu religia cu privire la creaţie şi evoluţie. În şcoală, profesorul trebuie să răspundă onest la toate întrebările şi neliniştile elevilor de această vârstă.

Ed. Spranger crede că, în ceea ce priveşte problema religioasă, atitudinea de negare şi îndoială este inevitabilă „fie că în parte orice generaţie îşi vorbeşte din punct de vedere religios propria ei limbă, fie că orice individualitate caută şi-L trăieşte pe Dumnezeu într-un mod cu totul propriu”.(2)

Pot fi motive de ordin intern ale unei crize religioase adolescentine şi cele de natură etică: experienţa cotidiană înfăţişează adolescentului cazuri frecvente când multor necredincioşi adulţi le merge bine, prosperă, lucruri care nu se întâmplă neapărat în vieţile celor cu frica lui Dumnezeu şi astfel structura lumii se îndepărtează infinit de mult de idealul unei orânduiri morale. Aceasta îl face să se întrebe dacă există sau nu Dumnezeu, îndoială ce are pe fund un conflict de trăiri etice (Ed. Spranger).

O statistică cuprinzând procentajele privind motivele îndoielilor religioase în epoca adolescenţei arată următoarele: în timp ce băieţii sunt determinaţi în îndoieli mai mult din motive raţionale, fetele se orientează mai mult după persoanele din preajma lor care neagă existenţa lui Dumnezeu.

Distingem în viaţa adolescentului trei faze în ceea ce priveşte problemele religioase şi atitudinea faţă de religie, etape ce nu se succed uniform sau cu egală intensitate la toţi indivizii.

Prima fază este cea în care adolescentul încearcă să pătrundă lumea supranaturală, să se avânte în trăirea comandamentelor morale, etice, idealiste.

A doua fază este cea a crizelor, îndoielilor religioase, când trece de la o extremă la alta, din certitudine în îndoială şi invers. Aceasta este etapa conversiunilor, fenomen abundent la vârsta adolescenţei.

În ultima fază criza se mai tempereză, se definesc şi atitudinile religioase care primesc o formă individualizată şi personalizată. Fiecare adolescent tinde să aibă credinţe şi concepţia lui despre Dumnezeu, ceea ce-i aduce un sentiment de linişte interioară şi mulţumire.

Deci, la întrebarea dacă ar corespunde sau nu religia unor trebuinţe psihologice ale acestei vârste, se poate răspunde afirmativ, pentru că adolescentul e dornic de lumină şi viaţă, iar lumina şi viaţa s-au revelat în chip desăvârşit prin Iisus Hristos, „Care a venit în lume ca lumea viaţă să aibă…”(3)

Religia îi luminează mintea cu razele adevărurilor dumnezeieşti, îi întăreşte voinţa, ajutându-l să devină un om integru, un om de caracter, o personalitate în accepţiunea superioară a cuvântului.

M. FIANU

1. Idem, p. 33.
2. Idem, p. 35
3. Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1988.

Număr ilustrat cu fotografii de V. DIACONU

Presa Culturală Argeşeană. O nouă Şansă

Centrul Cultural Piteşti a organizat în luna iulie a.c. o nouă lectură publică din numerele pe luna iulie ale revistelor de cultură pe care le editează lunar: „Argeş" şi „Cafeneaua literară". Redactorul-şef al revistei „Argeş", scriitorul Dumitru Augustin Doman şi directorul revistei „Cafeneaua literară", poetul Virgil Diaconu au prezentat cuprinsul publicaţiilor pe care le conduc. Scriitorul Ion Popescu Sireteanu, poeţii Liliana Rus, Costin Tănăsescu şi Gheorghe Stan, membri ai colectivelor redacţionale, au citit din propriile creaţii, spre delectarea auditoriului consumator de literatură de calitate. Revistele „Argeş" şi „Cafeneaua literară" apar în intervalul iunie-noiembrie 2012 cu sprijinul financiar al Administraţiei Fondului Cultural Naţional, în cadrul proiectului „Presa Culturală Argeşeană. O Nouă Şansă".

Carmen DUMITRACHE

Augustin Lucici şi invitaţii lui: Theodor Şipoteanu şi Anastasia Banu

Viitorul se prefigurează luminos şi plin de speranţă pentru arta plastică argeşeană. Centrul Cultural Piteşti a găzduit vernisajul Expoziţiei de Pictură şi Desen „Augustin Lucici şi invitaţii lui – Theodor Şipoteanu şi Anastasia Banu". Maestrul i-a scos la rampă pe micii săi discipoli, care, pe lângă talent, demonstrează că deprind bine tehnicile mentorului lor.

Theodor Şipoteanu este din Mioveni şi are 12 ani, iar colega lui de expoziţie, Anastasia Banu este din Piteşti şi are 7 ani şi jumătate. Copiii au cucerit publicul prezent la eveniment cu lucrările lor, iar maestrul Augustin Lucici s-a arătat mândru să-şi prezinte cele mai noi opere alături de micii săi ucenici.

„Tedy şi Anastasia sunt doi dintre cei mai buni copii care vin la mine la atelier. De peste doi ani de zile, nu cred că a fost sâmbătă în care să lipsească - un lucru care spune foarte mult – sunt consecvenţi. Mi-am dorit să am asemenea elevi, care să ducă mai departe ceea ce i-am învăţat, să stăpânească desenul aşa cum îmi doresc. Au tenacitate, perseverenţă, talent. Lucrările lor spun totul despre ei. Ţin să le mulţumesc părinţilor pentru grija şi educaţia preţioasă pe care le-o dau, familia Şipoteanu şi familia Banu constituind un exemplu demn de urmat. Trecând la partea de meserie, noi trei formăm o echipă, ne înţelegem din priviri şi ne-am propus să realizăm împreună şi alte expoziţii, pentru a pune în lumină sensibilitatea şi creativitatea", a declarat maestrul Augustin Lucici.

La finalul vernisajului, Theodor Şipoteanu şi Anastasia Banu au fost recompensaţi simbolic cu diplome de merit din partea Centrului Cultural Piteşti.

C.D.

Blues de vară, într-o seară. Am dori, în toamnă, iară!

De doi ani cerurăm, în sfârşit avurăm. Blues cu Godoroja. Şi echipa lui, numită „Blue Spirit". Oamenii veniră entuziaşti şi-au tras o cântare pe cinste. Semn că n-am greşit dacă i-am pretins. Căci Vali, Sabin, Alex şi Luca fac treabă a-ntâia pe instrumentele lor variate. Împreună cu Mike. Un guru-n domeniu. Un sacerdot, oficiind pe scenă intens. Dovedind că muzica bună n-apune vreodat'. Şi frontiere nu are. Că bluesul e-o artă cu farmec enorm. Că de la el porniră ferice jazzul şi rockul în lume. Că staruri atâtea există şi în al său areal...



Am fredonat cu băieţii refrene celebre de gen. Ce-mi amintiră bogat de Dixon şi Wolf. De Watters şi Johnson. De Green, Clapton şi Mayall. De Hendrix, Santana şi Plant. De trupe de top mereu respectate. Precum Fleetwood Mac, Chicken Shack ori Cream… Socot că Mihai e un Robert Plant pe plai românesc. Demn de vocalist la Led Zeppelin. Uriaşul grup de peste Canal. N-ar fi niciun bai. E meseriaş şi un sufletist. Munceşte cu sârg şi cert rezultat. În concerte, emisiuni, convorbiri. Motiv să sperăm că-n toamnă o reveni la filarmonica loco. În festivalu' ce-o debuta la Piteşti, pentru Cornel Chiriac. Om trăi şi om vedea, că vara trece şi ea…

Până atunci, o precizare-n final: n-o fi româna deplin adaptabilă-n blues, dar Mike şi colegii sunt cool. I-am tot dorit pe la noi, ne-am bucurat c-au ajuns. A fost o seară cu ritm, improvizaţii şi armonii din belşug. Virtuozitate, nici nu mai discut. Atmosferă vie, impact copios, aplauze idem. Doar răuvoitorii ar susţine altfel…

Adrian SIMEANU

Activităţi la Centrul Cultural

Centrul Cultural Piteşti a oferit şi în luna august tuturor doritorilor posibilitatea de a-şi potoli setea de cultură, alegând dintr-o gamă variată de evenimente. Cursurile permanente de chitară, pian, şah, canto, dans sportiv şi de societate, gimnastică, resurse umane, teoria muzicii… şi-au continuat activitatea şi în august.

Vârstnicii au avut posibilitatea să se cunoască, să discute teme de interes, participând în zilele de marţi, între orele 10-12 la "Clubul Pensionarilor". Pentru un strop de poezie, puteţi participa marţea, între orele 17,30 - 19.00 la activitatea Clubului "Cafeneaua literară", coordonată de poetul Virgil Diaconu. Sâmbăta, doritorii se pot iniţia în arta picturii şi în cea a teatrului. Aţi auzit de "Go"? Ei bine, cei interesaţi se pot iniţia în "Go".

Luna august a început cu un recital de lieduri "Eminescu în universalitate", susţinut (joi, 2 august) de prof. univ. dr. Camelia Pavlenco şi prof. Dorina Arsenescu. Cei interesaţi de îngrijorătorul fenomen al încălzirii globale au găsit răspuns la întrebările legate de aceasta luni, 6 august, începând cu ora 15.00. Miercuri, 8 august, în spaţiul expoziţional al Casei Cărţii doritorii au participat la manifestarea cultural-artistică "Poarta către tine".

Joi, 9 august, şi luni, 13 august, s-au prezentat spectacolele de teatru scurt susţinute de trupa "Roberto" şi trupa "Sens Unic". Iubitorii de folclor românesc au vizionat marţi, 14 august, spectacolul "Mărie, dragă Mărie", ce a avut loc în Piaţa Vasile Milea.

Ziua de 16 august i-a atras pe împătimiţii de break-dance, street-dance şi dans sportiv tot în Piaţa Milea, unde trupa "Flow" şi cea a Clubului "Total Dance" şi-au dovedit măiestria.

Iubitorii de muzică clasică au fost invitaţi vineri, 17 august, la concertul de pian "Armonii de vară", susţinut la înalt nivel de Alexandru Brichiuş. Pentru un strop de poezie şi literatură, doritorii au participat pe 24 august la o lectură publică din revistele "Argeş" şi "Cafeneaua literară".

Flavia DINU



Lectură publică din revistele "Argeş" şi "Cafeneaua literară"

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti** sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003



Proiect editorial finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional

Preţ - 3,15 lei

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana Elena RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Corectură:
Liliana Elena RUS

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:
Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti. Tel.: 0248/216348, 219976. Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la S.C. Pământul ARG S.R.L., tel.: 0248/546.959, e-mail: pamantul2@yahoo.com.